সঙ্গীত প্রভাকর

শ্রী নিত্যপ্রিয় ঘোষ দস্তিদার

সঙ্গীত প্রভাকর

শ্রীনিত্যপ্রিয় ঘোষদস্তিদার
সঙ্গীত প্রভাকর
অধ্যক্ষ ঃ সুরের মায়া, কলিকাতা
পরীক্ষক ঃ প্রয়াগ সঙ্গীত সমিতি, এলাহাবাদ

প্রকাশিকা ঃ মীরা ঘোষদস্তিদার
৯১/৪সি, টালীগঞ্জ রোড
কলিকাতা-৩৩

প্রথম প্রকাশ ঃ অক্টোবর, ১৯৬৩

প্রচ্ছদ পট ঃ শ্রীবরেন দাশগুপ্ত

মূল্য ঃ ৬৲ টাকা

মুদ্রাকর ঃ সঙ্গীত প্রেস
৬০, হরিঘোষ ষ্ট্রীট
কলিকাতা-৬

ভূমিকা

"সঙ্গীত প্রভাকর" গ্রন্থ রচনা করেছেন সঙ্গীতজ্ঞানী শ্রীনিত্যপ্রিয় ঘোষ দস্তিদার, সঙ্গীত প্রভাকর। সঙ্গীতের ব্যবহারিক সাধনার যেমন উপযোগিতা আছে জীবনে, তেমনি আছে শাস্ত্রীয় জ্ঞানের। গ্রন্থকার নিজে ভারতীয় সঙ্গীতের শাস্ত্রে ও সাধনায় কৃতবিদ্য। তিনি তাঁর বিচক্ষণ অভিজ্ঞতা নিয়ে সঙ্গীত শিক্ষার্থীদের, বিশেষ করে 'সঙ্গীত প্রভাকর' পরীক্ষায় যারা ব্রতী তাঁদের জন্ম এই গ্রন্থ সহজ সরলভাবে রচনা করেছেন।

"সঙ্গীত প্রভাকর" পরীক্ষার উপযোগী করার জন্ম বর্ষপর্য্যায় তথা প্রথম থেকে ষষ্ঠ এই ছয়টী বর্ষের নিদ্দিষ্ট পাঠ্যতালিকা অনুযায়ী ঔপপত্তিক বিষয়গুলির উপস্থাপন করেছেন। তাতে শাস্ত্রীয় বিষয়, রাগ বিশ্লেষণ, সঙ্গীত কারদের জীবনী ও অন্যান্য সকল বিষয়ের তিনি অতি সহজভাবে আলোচনা করেছেন। যদিও তাঁর কোন কোন ঐতিহাসিক ও ঔপপত্তিক আলোচনার মধ্যে কিছুটা পৌরানিকী কিংবদন্তীর অবতারণা আছে তাহলেও শিক্ষার্থীর জানার ও শেখার জন্ম তিনি অনেক বিষয়েরই আলোচনা করেছেন। গ্রন্থের মধ্যে আলোচনা বর্ষানুযায়ী হওয়ায় সকল শ্রেণীর প্রভাকর পরীক্ষার্থীদের সুষ্ঠু শিক্ষার বিষয় হবে বলে আমি আশা রাখি। সঙ্গীত শিক্ষার রীতি ও গতির অনেক পরিবর্ত্তন হয়েছে এবং হওয়াও স্বাভাবিক। গ্রন্থকার নিজের জ্ঞানসঞ্চিত অভিজ্ঞতা নিয়ে সাঙ্গীতিক যে সকল বিষয়ের আলোচনা করেছেন তা কার্যকরী হলে আনন্দিত হব। সঙ্গীত শিক্ষার্থীদের গ্রন্থের বহুল প্রচার কামনা করি।

শ্রীরামকৃষ্ণ বেদান্ত মঠ
কলিকাতা-৬
২৮শে সেপ্টেম্বর, ৬৩

স্বাঃ স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

নিবেদন

সঙ্গীতের দীন সেবক আমি। আজীবন চাকুরীতে বহাল থেকে বিশাল সমুদ্রের ন্যায় এই সঙ্গীত বিদ্যায় জ্ঞান যা কিছু অর্জ্জন করেছি তা অত্যন্ত ক্ষুদ্র।

আমার স্নেহ ভাজন সহোদরা শ্রীমতী মীরা ঘোষদস্তিদার ও ছাত্রী কল্যাণীয়া শ্রীমতী অঞ্জলি সেনগুপ্তা এলাহাবাদের প্রয়াগ সঙ্গীত সমিতির 'সঙ্গীত প্রভাকর' নামক উপাধি পরীক্ষা দেবার ইচ্ছায় সঙ্গীতের উপপত্তিক বিষয়ক তথ্যগুলি সহজ ভাবে সংগ্রহ ক'রতে বলে। আজ তাদের উভয়ের সক্রিয়সদিচ্ছায় তথ্যগুলি পুস্তকাকারে প্রকাশিত হ'লো। এই পুস্তক প্রকাশে যিনি সর্বদাই প্রেরণা জুগিয়েছেন, তিনি আমার শ্রদ্ধেয়া পিসীমা বাংলাদেশ তথা ভারতের স্বনামধন্যা উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতবিদ শ্রীমতী বিজন ঘোষদস্তিদার। এই গ্রন্থ প্রণয়নে তাঁর নানা উপদেশ, উৎসাহ, পরামর্শ ও প্রেরণা আমি আশীর্বাদের মত গ্রহণ করেছি।

এই পুস্তকে নূতন কিছুই লেখা হয়নি। বিগত দিনের সঙ্গীতাচার্য্যগণ যা বলেছেন, সহজ ও সরল ক'রে তা এখানে পুনরায় পরিবেশিত হ'য়েছে মাত্র। কৃতজ্ঞতার সঙ্গে উল্লেখযোগ্য যে শ্রীবিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে রচিত সঙ্গীত শাস্ত্র, সঙ্গীত বিশারদ, শ্রীননীগোপাল বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত সঙ্গীত দর্শিকা, শ্রীশান্তি গোবর্দ্ধন রচিত সংগীত শাস্ত্র দর্পন, শ্রীজগদীশ নারায়ণ পাঠক রচিত সঙ্গীত প্রশ্ন পঞ্জিকা, শ্রীনীলরতন বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত সঙ্গীত পরিচিতি এবং শ্রীবিপ্রদাস নন্দী রচিত সঙ্গীত প্রদর্শিনী প্রভৃতি মূল্যবান গ্রন্থ থেকে এই পুস্তিকা রচনাকালে যথেষ্ট সুযোগ লাভ করেছি।

ভারতীয় সঙ্গীত সংস্কৃতির ধারক সর্বজন শ্রদ্ধেয় স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ মহারাজের ভূমিকায় এই গ্রন্থের শ্রী ও মর্য্যাদা বৃদ্ধি পেয়েছে। তাঁর এই নিঃস্বার্থ স্নেহ আমার জীবনে প্রেরণার একটি উৎস স্বরূপ।

শ্রদ্ধেয় সঙ্গীত শাস্ত্রী ডাঃ সুরেশ চন্দ্র চক্রবর্ত্তী, সঙ্গীত বিশারদ শ্রীহরিহর শুক্লা, বাংলার চিত্র জগতের প্রখ্যাত সুরস্রষ্টা শ্রীসত্যজিৎ মজুমদার, সঙ্গীত প্রভাকর শ্রীদেবকিশোর ঘোষ, সঙ্গীত প্রভাকর শ্রীনির্ম্মল কুমার চক্রবর্ত্তী এবং শ্রীগঙ্গা প্রসাদ বসু (ডিপ-ইন-ম্যুজিক) তাঁদের অক্লান্ত ও নিঃস্বার্থ শ্রম স্বীকার ক'রে এই গ্রন্থ প্রণয়নে আমাকে যে নানাভাবে সাহায্য কোরেছেন তার জন্য তাঁদের নিকট চির ঋণী রইলাম।

বিশিষ্ট বন্ধুবর শ্রীশ্যামাপদ মুখোপাধ্যায় বি, এল এবং কলিকাতার সঙ্গীত বিষয়ক গ্রন্থ বিক্রেতা মেসার্স এস চন্দ এণ্ড কোং এর একমাত্র সত্বাধিকারী শ্রীশ্যামসুন্দর চন্দ মহাশয় আমাকে নানাভাবে পরামর্শ দিয়ে এই পুস্তিকা প্রকাশে উৎসাহিত কোরেছেন। তাঁদের এই বন্ধু-প্রীতির কথা আমার অন্তরে চিরদিন জাগরিত থাকবে বলে বিশ্বাস রাখি।

পরিশেষে এই কথাই বলবো আন্তরিক প্রচেষ্টা সত্তেও গ্রন্থে মুদ্রন জনিত অথবা আমার নিজের ভুল ভ্রান্তি থাকা অসম্ভব নয়। অনিচ্ছাকৃত এই অপরাধের জন্য সঙ্গীতানুরাগী সহৃদয় সকলের নিকট ক্ষমা প্রার্থনা করি। আমার এই প্রচেষ্টা সঙ্গীত বিদ্যার্থীদের উপকারে এলে শ্রম সার্থক হ'বে ব'লে স্বীকার করি।

ইতি—

বিনীত

শ্রীনিত্যপ্রিয় ঘোষদস্তিদার।

মহালয়া

অক্টোবর, ১৯৬৩

৯১/৪ সি, টালীগঞ্জ রোড,

কলিকাতা-৩৩

সূচীপত্র

৫। পূর্বরাগ, উত্তররাগ, আন্দোলনের চওড়াই এবং নাদের ছোট বড় হওয়ার কারণ, প্রাচীন ও আধুনিক মতে শ্রুতি স্বর বিভাজন, তারের দৈর্ঘ্য ও নাদের উচু ও নীচু হওয়ার কারণ, রাগ ও ঠাট, শ্রুতি ও নাদে সূক্ষ্মভেদ, পণ্ডিত বেঙ্কটমুখীর গণিতানুসারে ৭২ ঠাট রচনা, রাগের তিন বর্গ, সন্ধিপ্রকাশ রাগ, শুদ্ধ রাগ, ছায়ালগ, সঙ্কীর্ণ রাগ, পরমেল প্রবেশক রাগ, রাগের সময় চক্র, দক্ষিণ ভারতের স্বরের তুলনা, গায়কের দোষ ও গুণ, তান, গমক, আড়, স্থায়, মুখচালন, অক্ষিপ্তিকা, উঠায়, চলন, ভাতখণ্ডেজীর স্বরলিপি, এক ঠাট হইতে ৪৮৪ রাগের উৎপত্তি।

চতুর্থ বর্ষ: পৃঃ ৭১

১। তাল পরিচয়: মত্ততাল, আড়াচৌতাল, ঝুমরা।

২। রাগ পরিচয় ও স্বর বিস্তার: পূর্বী, সোহিনী, কামোদ, শঙ্করা, দেশকার, জয়জয়ন্তী, মূলতানী, বাহার।

৩। ধ্রুপদ, খেয়াল, রাগবর্গীকরণ, আলাপ, বিবাদী স্বরের প্রয়োগ, নিবদ্ধগান, প্রবন্ধ বস্তু ইত্যাদি, অনিবদ্ধ গান, রাগালাপ, রূপকালাপ, আলপ্তি গান, স্বস্থান নিয়ম, রাগ লক্ষণ, জাতি গায়ন, অপন্যাস-সন্যাস-বিন্যাস, অল্পত্ব-বহুত্ব, গায়কী, নায়কী, মার্গ-দেশী-গন্ধর্বগীত, গায়ন শৈলী, শ্রুতি স্বর বিভাজনের সম্পূর্ণ ইতিহাস, ষড়জ পঞ্চম ভাব, আন্দোলন সংখ্যা ও তার লম্বাই, প্রদত্ত আন্দোলন সংখ্যা হইতে তার লম্বাই এবং তার লম্বাই হইতে আন্দোলন সংখ্যা নির্ণয় করা, শ্রীনিবাসের মতে তার লম্বাই সহ শুদ্ধ স্বরের স্থান, মঞ্জরীকার মতে তার লম্বাই সহ শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের স্থান।

৪। রচনা: ১। জীবনে সঙ্গীত ও সাহিত্যের প্রভাব,
২। সঙ্গীতে তাল ও স্বরের মাহাত্ম্য।

পঞ্চম বর্ষ: পৃঃ ১০

১। রাগ পরিচয় ও স্বর বিস্তার—গৌড়মল্লার, ছায়ানট, শ্রী, মিয়ামল্লার, রাগেশ্রী, গৌরসারঙ্গ, বিভাস, দরবারী কানাড়া, টোড়ী, আড়ানা।

২। তাল খণ্ড—সওয়ারী (১৫ মাত্রা) সওয়ারী (১৬ মাত্রা), গজঝম্পা, শিখর।

৩। পাশ্চাত্য স্বর সপ্তকের রচনা, সরল গুণান্তর, শুভ স্বর সম্বাদ, পাশ্চাত্য স্বরের আন্দোলন সংখ্যা, পাশ্চাত্য স্বর সম্বাদ, দক্ষিণী তাল পদ্ধতি, সঙ্গীতের সংক্ষিপ্ত ইতিহাস, গ্রাম, মূর্চ্ছনা ও আধুনিক ঠাট, কলাবন্ত, পণ্ডিত, নায়ক, বাগ্যেয়কার, বাণী গমক, হিন্দুস্থানী বাদ্য।

৪। রচনা : রাগ ও রস, সঙ্গীত ও অন্যান্য ললিতকলা, সঙ্গীত ও কল্পনা, হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে যবন সংস্কৃতির প্রভাব, আধুনিক কালের সঙ্গীত ও ইহার ভবিষ্যৎ, সঙ্গীতে বাদ্যের স্থান, লোক সঙ্গীত।

ষষ্ট বর্ষ : পৃঃ ১৫

১। রাগ পরিচয় ও স্বর বিস্তার—হিন্দোল, মালগুঞ্জি, রামকেলী পূরিয়া, পূরিয়া ধানেশ্রী, বসন্ত, শুদ্ধকল্যান, দেশী, পরজ, ললিত, আসা, মাণ্ড, পাহাড়ী, ঝিঝিট, সিন্দুরা।

২। তানপুরায় সহায়ক নাদ, পাশ্চাত্য সাচ্চা সুর সপ্তক স্বরান্তর সপ্তকে হইবার কারণ ও বিবরণ, পাশ্চাত্য স্বরের দোষগুণ, হারমনিয়ম, অধ্বদর্শক স্বর, সঙ্গীত ও শাস্ত্র, রাগবর্গীকরন, ভরতের শ্রুতি সম্বন্ধে তুলনাত্মক আলোচনা, সারনা চতুষ্ঠয়, উত্তর ও দক্ষিণী সঙ্গীত পদ্ধতির তুলনা, পাশ্চাত্য স্বরলিপি পদ্ধতি।

২। পাশ্চাত্য স্বরলিপিতে পুরিয়া ধানেশ্রী রাগে দ্রুত খেয়াল,

৩। সঙ্গীতের ঘরোয়ানা, রত্নাকরের দশবিধি।

৪। রচনা :—জীবনে সঙ্গীতের প্রয়োজনীয়তা, শাস্ত্রীয় সঙ্গীত ও জনতা, সঙ্গীত ও স্বরলিপি, স্কুলে সঙ্গীত শিক্ষায় ত্রুটী ও উন্নতি। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য, রেডিও-সিনেমা সঙ্গীত, হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের মুখ্য সিদ্ধান্ত, সঙ্গীত ও মানব জীবন, সঙ্গীত ও চিত্ত।

৫। জীবনী—আমীর খসরু, সদারঙ্গ, আব্দুল করিম খাঁ।

৬। কতিপয় রাগের তুলনাত্মক আলোচনা।

৭। লয়কারী—ত্রিতাল, (ঠায়, দ্বিগুন, ত্রিগুণ, চৌগুন, আড়, কুয়ার, বিয়ার)

সঙ্গীত প্রভাকর

প্রথম বর্ষ

সঙ্গীত

সুর ও লয় সংযোগে স্বর সমূহের বিশিষ্ট রচনা যাহা সকল চিত্ত মুগ্ধ করে তাহাই সঙ্গীত। প্রাচীন গ্রন্থে বলা হইয়াছে :—

"গীতং বাদ্যং তথা নৃত্যং ত্রয়ং সংগীত মুচ্যতে" অর্থাৎ গীত, বাদ্য এবং নৃত্য এই তিন কলার একত্র সমাবেশকে সঙ্গীত বলা হয়।

ভারতের দুই মুখ্য পদ্ধতি

ভারতীয় সঙ্গীতে দুই প্রকার পদ্ধতি প্রচলিত। যথা :—উত্তর ভারতীয় অথবা হিন্দুস্থানী পদ্ধতি এবং দক্ষিণ ভারতীয় অথবা কর্ণাটি পদ্ধতি।

বিন্ধ্য পর্ব্বতের উত্তরে সারা ভারতে যে সংগীত পদ্ধতি প্রচলিত আছে তাহাকে উত্তরী পদ্ধতি বলা হয় এবং বিন্ধ্য পর্বতের দক্ষিণে সমস্ত মাদ্রাজে ও মহীশূরে প্রচলিত সংগীতকে দক্ষিণী পদ্ধতি বলে।

—নাদ—

নাদের প্রকৃত অর্থ সূক্ষ্মতম শব্দ বা শব্দের কম্পন। নাদ দুই প্রকার, যথা—আহত নাদ ও অনাহত নাদ; আহত নাদ বক্ষ, কণ্ঠ, তালু প্রভৃতি স্থান হইতে আসিয়া কণ্ঠে শব্দরূপে বাহির হয়। অনাহত নাদ সাধারণের গোচর নয়। গভীর সাধনার দ্বারা যোগী ঋষিরাই এই প্রকার সূক্ষ্ম নাদ উপলব্ধি করেন।

—শ্রুতি—

সঙ্গীতের উপযোগী শ্রবণযোগ্য মধুর আওয়াজ যাহা পরস্পরের পার্থক্য সহ শোনা যায় তাহাই শ্রুতি। নাদ হইতে শ্রুতির উৎপত্তি। প্রাচীন গ্রন্থে বলা হয়,—

নিত্যং গীতোপযোগিত্বমভিজ্ঞেয়ত্বমপ্যুত।
লক্ষ্যে প্রোক্তং সুপর্য্যাপ্তং সংগীতশ্রুতিলক্ষণম্।

স্বর, প্রাকৃত স্বর (শুদ্ধ), বিকৃত স্বর (কোমল এবং তীব্র)

সংগীতের উপযোগী শ্রুতি মধুর শব্দকে স্বর বলা হয়। সংগীত শিক্ষার জন্য সা রে গ ম প ধ নি ঐইরূপ কয়টি বর্ণ ঠিক করা হয়—উহাদিগকে স্বর বলে।

প্রাকৃত স্বর বা শুদ্ধ স্বর :—স্বরের আসল রূপকে বলা হয় প্রাকৃত বা শুদ্ধ স্বর। ইহারা যথাক্রমে ষড়জ, ঋষভ, গান্ধার, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত ও নিষাদ। এই গুলিকেই সংক্ষেপে সা রে গ ম প ধ নি বলা হইয়াছে।

বিকৃত স্বর (কোমল এবং তীব্র) :—শুদ্ধ স্বরের মূল রূপ হইতে উঁচু বা নীচু করিলে বিকৃত স্বর হয়। আমাদের সংগীতে পাঁচটি বিকৃত স্বর আছে, যথা—রে গ ম ধ নি।

স্বরকে মূলরূপ হইতে একটু নামাইলে কোমল স্বর এবং একটু উঁচু করিলে তীব্র স্বর হইবে। উহাদিগকে যথাক্রমে কোমল রে গ ধ নি এবং তীব্র ম বলা হয়।

সপ্তক (মন্দ্র, মধ্য, তার)

সা হইতে নি পর্য্যন্ত সাতটি শুদ্ধ স্বরের সমষ্টিকে সপ্তক বলা হয়। সপ্তক তিন প্রকার—মন্দ্র, মধ্য এবং তার।

মন্দ্র সপ্তক—যে সপ্তকের স্বরের আওয়াজ মধ্য সপ্তকের স্বরের দুইগুণ নীচুতে থাকে তাহাকে মন্দ্র সপ্তক বলে।

মধ্য সপ্তক—যে সপ্তকে স্বরের আওয়াজ মন্দ্র সপ্তকের স্বরের দুইগুণ উঁচুতে থাকে তাহাকে মধ্য সপ্তক বলা হয়।

তার সপ্তক—যে সপ্তকের স্বরের আওয়াজ মধ্য সপ্তকের স্বরের দুইগুণ উঁচুতে থাকে তাহাই তার সপ্তক।

ঠাট

রাগ উৎপন্ন করিতে সমর্থ স্বর সমূহের বিশিষ্ট রচনাকে ঠাট বলে। ঠাটের অর্থ হইল কাঠামো। ঠাটে শুদ্ধ ও বিকৃত মিলিয়া সপ্তস্বর থাকা প্রয়োজন।

বর্ণ

(স্থায়ী, আরোহী, অবরোহী, সঞ্চারী,)

বর্ণ—যাহা স্বরকে বিস্তার করে তাহাই বর্ণ। ইহা চার প্রকার—
(১) স্থায়ী (২) আরোহী (৩) অবরোহী (৪) সঞ্চারী

স্থায়ী—সংগীতে একটী স্বর বার বার প্রয়োগ করাকে স্থায়ী বর্ণ বলে।
যেমন— সাসাসা অথবা রেরেরে।

আরোহী—নীচের স্বর হইতে ক্রমে ক্রমে উপরের স্বরে প্রয়োগ করাকে আরোহী বলে। যেমন—সারেগম অথবা রেগমপ

অবরোহ—উপরের স্বর হইতে ক্রমে ক্রমে নীচের দিকে প্রয়োগ করাকে অবরোহী বলে। যেমন—মগরেসা বা পমগরে।

সঞ্চারী—স্থায়ী, আরোহী এবং অবরোহী এই তিন প্রকার বর্ণের সংমিশ্রণকে সঞ্চারী বলা হয়। যেমন—সারে গগ রেগ রেসা।

অলংকার (পাল্টা)

অলংকার—স্বরগ্রামের বিভিন্ন রচনাধারাকে অলংকার বলে। ইহার অপর নাম পাল্টা।

—রাগ—

স্বর ও বর্ণের মনোরঞ্জনকারী রচনাকে রাগ বলে। প্রাচীন গ্রন্থে বলা হইয়াছে—

"যোহয়ং ধ্বনির্বিশেষস্তু স্বরবর্ণ বিভূষিতঃ
রঞ্জকো জনচিত্তানাং স রাগঃ কথিত বুধৈঃ ॥

জাতি (ঔড়ব, ষাড়ব, সম্পূর্ণ)

জাতি—রাগে ব্যবহৃত স্বরের সংখ্যা অনুসারে জাতি নির্ণীত হয়। জাতি তিন প্রকার, যথা—ঔড়ব, ষাড়ব এবং সম্পূর্ণ।

ঔড়ব জাতি—যে সকল রাগে পাঁচটী স্বর ব্যবহৃত হয় তাহাকে ঔড়ব জাতির রাগ বলে।

ষাড়ব জাতি—যে রাগে ছয়টি স্বর ব্যবহৃত হয় তাহাকে ষাড়ব জাতির রাগ বলে।

সম্পূর্ণ জাতি—যে রাগে সাতটি স্বর ব্যবহৃত হয় তাহাকে সম্পূর্ণ জাতির রাগ বলে।

—বাদী—

রাগে ব্যবহৃত স্বরের মধ্যে যে স্বরটী সর্ব্বাপেক্ষা বেশী প্রয়োগ করা হয় তাহাকে বাদী স্বর কহে। বাদীকে রাজা অথবা প্রাণ স্বরও বলা হয়। অংশ।

—সমবাদী—

রাগে বাদী স্বর অপেক্ষা কম এবং অন্য স্বর হইতে বেশী যে স্বর ব্যবহৃত হয় তাহাকে সমবাদী স্বর বলে।

—অনুবাদী—

বাদী এবং সমবাদী স্বর ব্যতীত অন্য স্বরগুলিকে বলা হয় অনুবাদী।

—বিবাদী—

যে স্বর রাগে বর্জিত এবং যাহার স্পর্শে রাগ ভ্রষ্ট হয় তাহাকে বিবাদী স্বর বলে।

—পকড়—

রাগের পরিচায়ক স্বর সমুদয়কে পকড় বলে। অর্থাৎ যে অল্প সংখ্যক স্বরে কোন রাগের রূপ ধরা যায় তাহাই পকড়।

—আলাপ—

আলাপ অর্থ রাগরূপ বিস্তার। আলাপে কোন গানের পদ ব্যবহার না করিয়া নেতে, তেরে, রিরে, তোম, হরি ওঁম প্রভৃতি শব্দযোগে বিস্তার করা হয়। ইহাতে কোন তাল ব্যবহার করা হয় না।

—তান—

রাগ বা রাগিণীতে নির্দ্দিষ্ট স্বরগুলির বিভিন্ন রচনাকে দ্রুত গতিতে গাওয়াকে তান বলে। তান বিভিন্ন প্রকার লয়ে হইয়া থাকে। তান বহু প্রকার, যেমন—শুদ্ধ, মিশ্র, কূট, গমক, সপাট বক্র, হলপ ইত্যাদি। গানের বাণীযুক্ত হইলে বোলতান বলে।

স্বর মালিকা

কোনও রাগের ব্যবহৃত স্বরগুলিকে তালবদ্ধ রচনাকে স্বর মালিকা বলে। এই গানের দুটি ভাগ থাকে—স্থায়ী এবং অন্তরা। এই গানে রাগের গতিবিধির পরিচয় সহজেই হইয়া থাকে।

—লক্ষণ গীত

যে গানে রাগের ঠাট, বাদী, সম্বাদী, জাতি, সময় ইত্যাদি লক্ষণগুলির বর্ণনা থাকে তাহাকে লক্ষণগীত বলে।

—খেয়াল—

খ্যাল একটি ফার্সী শব্দ। ইহার অর্থ কল্পনা। খেয়াল ধ্রুপদ গান হইতে উৎপত্তি হইয়াছে। কবি আমীর খসরু খেয়ালের প্রবর্তন করেন। পরবর্ত্তী যুগে সদারংগ, অদারংগ প্রভৃতি খেয়ালের উন্নতি সাধন করেন এবং সর্ব্বসাধারণের মধ্যে প্রচলন করেন। খেয়াল গানের দুইটি পদ্ধতি আছে—(১) বিলম্বিত লয়ে বড় খেয়াল (২) দ্রুত বা ছোট খেয়াল। ইহা বিভিন্ন প্রকার লয়ে গাওয়া হয়। যেমন একতাল, ত্রিতাল ঝাঁপতাল, ঝুমরা, আড়াচৌতাল, তিলুওয়াড়া, রূপক ইত্যাদি।

—স্থায়ী—

গানের প্রথম ভাগটিকে স্থায়ী বলে। যে অংশ রাগের রূপ প্রকাশ করিয়া স্থায়ীত্ব লাভ করিয়া দেয় তাহাই স্থায়ী।

—অন্তরা—

অন্তর শব্দের অর্থ পর পরবর্তি। স্থায়ীর পরের অংশকে অন্তরা বলে।

—লয়—

সঙ্গীতে সময়ের সমান গতি এবং সমতা রক্ষাকে লয় বলে। লয় তিন প্রকার, যেমন—বিলম্বিত, মধ্য ও দ্রুত।

—বিলম্বিত—

ধীর গতির তালকে বিলম্বিত লয়ের তাল বলে।

—মধ্যলয়—

যে গতি বিলম্বিত নয়. আবার দ্রুতও নয়, এই প্রকার গতিকে মধ্য লয় বলে।

—দ্রুত—

দ্রুততর গতির তালকে দ্রুত লয়ের তাল বলে।

—মাত্রা

তাল মাপিবার একক সংখ্যাকে মাত্রা বলে। সমান গতির শব্দকে এক একটি মাত্রা বলে। সুতরাং মাত্রা হ'ল লয় মাপার মাপকাঠি।

—তাল—

মাত্রার সমষ্টিকে তাল বলে।

—বিভাগ—

প্রত্যেক তালের অন্তর্গত মাত্রাগুলিকে ছন্দোবদ্ধ করিয়া কয়েকটি ভাগে ভাগ করা হয়। ঐ ভাগগুলিকে বলে বিভাগ বা তালবিভাগ।

—সম—

যে মাত্রা হইতে কোনও তাল আরম্ভ করা হয় তাহাকে সম বলে। অর্থাৎ তালের প্রথম মাত্রাটিই সম।

—তালি—

তাল বিভাগ দেখাইবার সময় যে বিভাগে তালি দেওয়া হয়, সেই গুলিকে তালি বলে।

—খালি—

তাল বিভাগ দেখাইবার সময় যে বিভাগে তালি দেওয়া হয় না। তাহাকে খালি বলে। অর্থাৎ যেখানে তাল নাই, সেখানেই খালি বা ফাঁক।

—দ্বিগুণ—

এক মাত্রায় দুই মাত্রার বোল বা স্বর ব্যবহারকে দ্বিগুণ বা দুগুণ বা দুন বলে।

—ঠেকা—

তবলার ভাষাকে ঠেকা বলে। যে শব্দের সাহায্যে তবলার তাল বোঝান হয় তাহাকে ঠেকা বা বোল বলে।

আবর্তন বা আবর্ত

এক সম হইতে পরের সম পর্য্যন্ত পরিক্রম করাকে এক আবর্ত্তন বলে। অর্থাৎ তালের প্রথম মাত্রা হইতে শেষ মাত্রা পর্য্যন্ত এক চক্রের নাম আবর্ত্তন।

বর্জ

কোন রাগে যে স্বরের ব্যবহার নাই তাহাকে বর্জিত বা বর্জ বলে।

—তাল পরিচয়—

১। ত্রিতাল

+				২			
ধা	ধিন	ধিন	ধা |	ধা	ধিন	ধিন	ধা
০				৩			
না	তিন	তিন	না |	তেটে	ধিন	ধিন	ধা

এটি ১৬ মাত্রার তাল। ইহাতে তিনটি আঘাত প্রথম, পঞ্চম ও ত্রয়োদশ মাত্রার উপর এবং নবম মাত্রার উপর ফাঁক। প্রথম মাত্রায় সম। চার চার ছন্দ। চারটি ভাগ চার মাত্রা করিয়া। সমপদী তাল।

(২) ঝাঁপতাল

+		২			০		৩		
ধি	না |	ধি	ধি	না |	তি	না |	তি	তি	না

ইহা দশ মাত্রার তাল। তিনটি আঘাত প্রথম, তৃতীয় এবং অষ্টম মাত্রার উপর। ফাঁক ছয় মাত্রার উপর। প্রথম মাত্রায় সম। দুই তিন দুই তিন ছন্দ। (বিষমপদী তাল)

(৩) চারতাল বা চৌতাল

+	০		২		০		৩		৪	
ধা	ধা |	দেন	তা |	কৎ	তাগে |	দেন	তা |	তেটে	কতা |	গদি	ঘেনে।

ইহা ১২ মাত্রার তাল। চারটি আঘাত—প্রথম, পঞ্চম, নবম এবং একাদশ মাত্রার উপর। দুইটি ফাঁক তৃতীয় ও সপ্তম মাত্রার উপর। প্রথম মাত্রায় সম। দুইটি মাত্রায় ১টি তাল। সমপদী তাল। ৬টি ভাগ ২ মাত্রা করিয়া।

(৪) দাদরা

+			o		
ধা	ধি	না |	না	তিন	না

ইহা ছয় মাত্রার তাল। প্রথম মাত্রায় সম এবং চতুর্থ মাত্রায় ফাঁক। তিন তিন ছন্দ। দুই ভাগ তিন মাত্রা করিয়া।

(৫) কার্ফা বা কাহার্‌বা

+				o			
ধা	গে	না	তি |	না	কে	ধি	না

ইহা ৮ মাত্রার তাল। প্রথম মাত্রায় সম। পঞ্চম মাত্রায় ফাঁক। চার চার ছন্দ।

রাগ পরিচয় ও স্বর বিস্তার

(১) রাগ ইমন

(১) ঠাট—কল্যাণ

(২) আরোহ—সা রে গ, ম̍, প, ধ, নি, র্সা

(৩) অবরোহ—র্সা নি ধ, প, ম̍ গ, রে সা

(৪) পকড়—নি় রে গ রে, সা, প ম̍ গ রে সা

(৫) জাতী—সম্পূর্ণ

(৬) বাদী—গ, সম্বাদি—নি

(৭) সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর।

—স্বর বিস্তার—

রাগ ইমন

(১) নি রেগ, মগ, প, মগ, রেগরে, নি, রে, সা

(২) গ, রেগ, মগ, পমগ, ধ পমগ, রেগ, পরে, নিরেসা

(৩) নিরেগ রেসা, নিধপ নিরে, গ, রে, নিরেসা

(৪) সাপ, গ, পধসা, নিরেগরে, নিরে, সা

রাগ বিলাবল

১। ঠাট—বিলাবল

২। আরোহ - সা রে গ ম প ধ নি সা

৩। অবরোহ—সা নি ধ প ম গ রে সা

৪। পকড়—গ রে, গপ, ধ, নিসা

৫। জাতি—সম্পূর্ণ

৬। বাদী—ধ, সম্বাদী—গ

৭। সময়—প্রাতঃকাল

—স্বর বিস্তার—

রাগ বিলাবল

(১) গ, রে, সারে, সাগ, মগপ, ম, মরেসা

(২) মগপ, ধপ, মগমরে, গমপ, মগ, মরেসা

(৩) সা নিধপ রেসা, গ, মপমগ, মরেসা

(৪) পপ, ধ, নিসা রেসা নিধপ, ধপ, মগ, মরেসা

(৩ রাগ—আলাহিয়া বিলাবল।

১। ঠাট—বিলাবল

২। আরোহ—সা রে গরে গপ ধ নিধ নিসা

৩। অবরোহ—সা নিধ প ধনিধপ মগ মরে সা

৪। পকড়—ধনিধপ ধগমরেসা

৫। জাতি—যাড়ব-সম্পূর্ণ

৬। বাদী—ধ, সম্বাদী—গ

৭। সময়—দিবা প্রথম প্রহর

—স্বর বিস্তার—

রাগ আলাহিয়া বিলাবল

১। গমগপ ধনিধপ সাঁ নিধপ মপধমগ মরেসা

২। সারেগম গপ ধনিধপ মগমরে পমগ মরেসা

৩। সাঁ নিধপ ধনিধপ মগমরে পধমগ মরেসা রেসা

৪। গপ ধনিধ প ধমগ মরে গমপ মগ মরেসা

(৪) রাগ—খাম্বাজ—

১। ঠাট—খমাজ

২। আরোহ—সা গ ম প ধ নি সাঁ

৩। অবরোহ—সাঁ নি ধ প ম গ রে সা

৪। পকড়—নি ধ মপধ মগ

৫। জাতি—ষাড়ব-সম্পূর্ণ

৬। বাদী—গ, সমবাদী—নি

৭। সময়—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর।

—স্বর বিস্তার—

রাগ খাম্বাজ

১। নি, সাগ মগ, প, মগ নিধ মপধ মগপ মগরেসা

২। নিসাগম পগম ধনিসা নিসানিধ মপধ মগরেসা

৩। নি সা গ ম প গ, ম, নি ধ, মপধ প ম গ রে সা

৪। সাগমপধ মধপ নিসা নি ধপ সারেসা নিধ মপধ
মগ প মগরেসা।

(৫) রাগ—ভৈরব

১। ঠাট—ভৈরব

২। আরোহ—সা রে গ ম প ধ নি সা

৩। অবরোহ—সা নি ধ প ম গ রে সা

৪। পকড়—সা, গ, ম প, ধ, প ম গ ম রে, সা

৫। জাতি—সম্পূর্ণ

৬। বাদী—ধ, সম্বাদী রে

৭। সময়—উষাকাল

স্বর বিস্তার

রাগ ভৈরব

১। সা, রে, সা, ধ, সা, রে, মগরে, সা।

২। নিসা নিধা, প, পধ, সা, রে গরে, মগরে, সা।

৩। সা, গমপ ধ, প, মপ, মগরে গমপমগরে সা

৪। পধ, নি, সাঁ, সাঁরেঁ গঁ মঁরেঁ সাঁ সাঁরেঁ নিধপ
মগরে মরে সা।

(৬) রাগ—কাফী

১। ঠাট—কাফী

২। আরোহ—সা রে গ ম প ধ নি সাঁ

৩। অবরোহ—সা নি ধ প ম গ রে সা

৪। পকড়—সাসা রেরে গগ মম প

৫। জাতি—সম্পূর্ণ

৬। বাদী—প, সমবাদী—সা।

৭। সময়—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর, মতান্তরে সর্ব্বকালীন রাগ।

—স্বর বিস্তার—

রাগ কাফী

১। গ, রে, সা, রেরেগ রেপ, মপ, ধপ, রেমগ রেসা

২। নিসা, মগরেসা, রেগরে, পমগরে ধপ নিধপমগরে রেগরেমগরেসা

৩। সা রেপ মপধপ ধনিধপ সা নিধপ, মপমগ, রেগরেমগরেসা

৪। মপধনিসা সা নিনি ধধপ মপমগ রেগ রেসা

(১) রাগ–আসাবরী

১। ঠাট—আসাবরী

২। আরোহ—সা রে ম প ধ সা

৩। অবরোহ—সা নি ধ প ম গ রে সা

৪। পকড়—রে ম প নি ধ প

৫। জাতি—ষাড়ব—সম্পূর্ণ

৬। বাদী—ধৈবত, সমবাদী—গান্ধার

৭। সময়—সময় প্রাতঃকাল

—স্বর বিস্তার—

(রাগ—আসাববী)

১। সা রেম প ধপ ধম পধমপ গ রেসা রেমপ ধপ

২। সা রেমপ ধপ নিধপ মপ সাঁ নিধপ মপধ মপগ

রেম পধ প

৩। সারেম পনিধপ মপ সাঁ রেঁসাঁ নিধপ মপ নিধ ধমপগ রেসা

৪। সা রেসা নিধপ সা রেমপধ মপগ রেসা রে মপধ প

(৮) রাগ—ভুপালী

১। ঠাট – কল্যাণ

২। আরোহ – সা রে গ প ধ সাঁ

৩। অবরোহ—সাঁ ধ প গ রে সা

৪। পকড়—গ, রে, সা, ধ, সারেগ, পগ, ধপগ, রেসা

৫। জাতি ঔড়ব

৬। বাদী – গ, সমবাদী—ধৈবত

৭। সময় – রাত্রি প্রথম প্রহর।

—স্বর বিস্তার—

(রাগ — ভূপালী)

১। সা, রেসা, গ, রেগ, ধ, সারেগ পগ রেগরে ধরেসা

২। গরেসা ধ সারেগ পগ ধপগ রেগ রেসা সাধ সারেগ

৩। সারেগ পগ ধপসা সা রেঁসা ধসরেসা সা ধপগ
রেগরেসা ধসা

৪। প ধপগপ গপসা রেগরেসা সা ধপগপ রেগরে সারে
ধসা ধরেসা

ধ্বনি এবং ইহার উৎপত্তি

যাহা কিছু শোনা যায় তাহাই ধ্বনি। সঙ্গীত কলা ধ্বনি হইতে এবং ধ্বনি কম্পন হইতে উৎপত্তি হইয়াছে। দুইটি জিনিষের সংঘর্ষের ফলে এই ধ্বনির উৎপত্তি হইয়াছে।

—কম্পন—

একই স্বর পুনঃ পুনঃ কম্পনের সহিত উচ্চারণ করিলে উহাকে কম্পন বলে। যথা সাসাসা, রেরেরে।

—আন্দোলন—

দুইটি জিনিষ পরস্পর সংঘর্ষের ফলে যখন স্থানচ্যুত হয়ে এপাশ—ওপাশ দুলতে থাকে তখন সেই ক্রিয়াকে বলে আন্দোলন। আন্দোলন চার প্রকার—নিয়মিত, অনিয়মিত, স্থির এবং অস্থির।

(১) নিয়মিত আন্দোলন—আন্দোলনের গতিবেগ যখন সমান থাকে, তখন তাহাকে নিয়মিত আন্দোলন বলে।

(২) অনিয়মিত আন্দোলন—আন্দোলনের গতিবেগ যখন সমান থাকে না, তাহাকে বলা হয় অনিয়মিত আন্দোলন।

(৩) স্থির আন্দোলন—যে আন্দোলন কিছু সময় স্থায়ী থাকে। তাহাকে স্থির আন্দোলন বলে।

(৪) অস্থির আন্দোলন—যে আন্দোলন স্থায়ী হয় না তাহাকে অস্থির আন্দোলন বলে।

—নাদের তিন প্রকার অবস্থা—

সংগীতের উপযোগী শব্দকে নাদ বলে। নাদের তিন প্রকার অবস্থা যথা—রূপভেদ, জাতিভেদ এবং উচ্চনীচতাভেদ।

(১) নাদের রূপভেদ—একই নাদ আস্তে কিংবা জোরে হইতে পারে এইরূপ নাদের প্রকার ভেদকে নাদের রূপভেদ অথবা ছোট এবং বড় হওয়া বলে।

(২) নাদের জাতিভেদ—ইহার সাহায্যে নাদের উৎপত্তি স্থল ধরা যায়। শব্দটি কোথা হইতে আসিয়াছে, ইহা চোখে দেখার প্রয়োজন হয় না।

(৩) নাদের উচ্চনীচতা ভেদ—ইহার সাহায্যে আমরা বিভিন্ন রকমের স্বর পাই। নাদের উঁচু বা নীচু হওয়া প্রতি মুহূর্ত্তের আন্দোলনের উপর নির্ভর করে। আন্দোলন অধিক হইলে স্বর উঁচুতে হইবে, কম হইলে স্বরও নীচুতে হইবে।

—নাদ এবং শ্রুতি—

১। নাদ—নিয়মিত এবং স্থির আন্দোলন হইতে উৎপন্ন মধুর ধ্বনিকে নাদ বলে।

২। শ্রুতি—সংগীত উপযোগী যে নাদ তাহাদের পরস্পরের পার্থক্য সহ শোনা যায় তাহাকে শ্রুতি বলে।

—গীত কয় প্রকার—

উত্তর ভারতীয় সংগীত প্রধানতঃ চার প্রকার, যথা—ধ্রুপদ, খেয়াল, টপ্পা ও ঠুমরী। প্রাথমিক সংগীত হিসাবে লক্ষণগীত ও সরগম প্রভৃতির প্রচলন আছে। ইহা ব্যতীত ভজন ও লোক সংগীত প্রভৃতিও প্রচলিত আছে।

—গীতের অবয়ব—

গীতের অবয়ব অর্থে গীতের ভাগ বুঝায়। সংগীতে চারিটী ভাগ আছে। যথা—স্থায়ী (বা আস্থায়ী), অন্তরা, সঞ্চারী ও আভোগ। খেয়াল বা টপ্পা জাতীয় সঙ্গীতে দুইটী ভাগ থাকে—স্থায়ী ও অন্তরা।

(১) স্থায়ী—স্থায়ী হইল গানের প্রথম ভাগ। প্রত্যেক অংশ গাওয়া হইলে এই ভাগে ফিরে আসতে হয়।

(২) অন্তরা—গানের দ্বিতীয় ভাগকে অন্তরা বলে।

(৩) সঞ্চারী—গানের তৃতীয় ভাগকে সঞ্চারী বলা হয়।

(৪) আভোগ—গানের শেষ ভাগ। এই ভাগ অনেকটা অন্তরার মত। সাধারণতঃ তার সপ্তকেই এই ভাগ গাওয়া হয়।

—জনক ঠাট—

যে ঠাট থেকে রাগ সৃষ্টি হয় সেই ঠাটকে বলা হয় জনক ঠাট। হিন্দুস্থানী সংগীতের দশটি ঠাটই জনক ঠাট।

—জন্য রাগ—

ঠাট থেকেই রাগ উৎপন্ন হয়। সেই কারণে রাগ মাত্রকেই জন্য রাগ বলা হয়।

—আশ্রয় রাগ—

আশ্রয় রাগ অর্থে ঠাটবাচক রাগ বুঝায়। অর্থাৎ যে রাগের নাম অনুসারে ঠাটের নামাকরণ হয়। যেমন ভৈরব ঠাটের স্বরূপের মিল পাওয়া যায় ভৈরব রাগেই। রামকেলী রাগ ভৈরব রাগে ছায়া অবলম্বনে গঠিত বলিয়া ভৈরব রাগকে আশ্রয় রাগ বলে। সুতরাং যে রাগ অন্য রাগকে আশ্রয় দেয় তাহাকেই আশ্রয় রাগ বলে।

—গ্রহ—

গ্রহ অর্থে গ্রহণ বুঝায়। যে স্বরগুলির দ্বারা রাগ আরম্ভ করা যায় তাহাকে গ্রহ স্বর বলে।

—ন্যাস—

ন্যাস অর্থে ত্যাগ বুঝায়। যে স্বরগুলির উপর বার বার বিশ্রাম করিলে রাগের স্বরূপ প্রকাশিত হয় এবং যে স্বরে রাগের সমাপ্তি হয় তাহাকে ন্যাস স্বর বলে।

—অংশ—

রাগে যে স্বরটি অধিক ব্যবহৃত হয় তাহাকে অংশ স্বর বলে। আধুনিক কালে ইহাকে বাদী স্বর বলা হয়।

—সময় এবং সপ্তকের পূর্ব্বাঙ্গ ও উত্তরাঙ্গ—

(ক) পূর্ব্বাঙ্গ : যদি কোন রাগের বাদী স্বর সপ্তকের পূর্ব্বাঙ্গে অর্থাৎ সা হইতে প পর্য্যন্ত যে কোন একটি স্বরে হয় তাহা হইলে উহাকে পুর্ব্বরাগ বা পুর্ব্বাঙ্গবাদী রাগ বলা হয়। ইহা গাহিবার সময় দিন ১২টা হইতে রাত ১২টা পর্য্যন্ত।

(খ) উত্তর রাগ : যদি কোনও রাগের বাদী স্বর সপ্তকের উত্তরাঙ্গে অর্থাৎ ম হইতে সা এর মধ্যে যে কোন একটি স্বরের মধ্যে হয়, তাহা হইলে তাহাকে উত্তর রাগ অথবা উত্তরাঙ্গ বাদী রাগ বলে। ইহা গাহিবার সময় রাত্রি ১২টা হইতে দিন ১২টা পর্য্যন্ত।

—ত্রিগুণ—

বিলম্বিত লয়ের ত্রিগুণ গতির তানকে ত্রিগুণ বলে

—চৌগুণ—

বিলম্বিত লয়ের চৌগুণ গতির তানকে চৌগুণ বলে

—ঠায়—

গানের সমান লয়ের তানকে ঠায় বা বরাবর তান বলে।

—মীণ্ড—

এক স্বর হইতে অন্য স্বরের অন্তবর্তী শ্রুতিগুলিকে স্পর্শ করিয়া যাওয়াকে মীণ্ড বা মীড় বলে।

—কণ বা স্পর্শ স্বর—

মূল স্বর উচ্চারণ করার সময় আগের বা পরের স্বরটি ঈষৎ স্পর্শ করা হইলে স্পর্শ স্বর বা কণ স্বর উৎপন্ন হয়।



দ্বিতীয় বর্ষ

তাল অধ্যায়

(১) রূপক : ৭ মাত্রা

০			১		২	
তি	তি	না ।	ধি	না ।	ধি	না

প্রথম মাত্রায় ফাঁক, মতান্তরে সম রূপেও ব্যবহৃত হয়। চার মাত্রা এবং ছয় মাত্রায় আঘাত। তিন দুই দুই ছন্দ।

(২) তিলুওয়াড়া : ১৬ মাত্রা

+				৩			
ধা	ত্রেকেটে	ধিন	ধিন ।	ধা	ধা	তিন	তিন
০				১			
তা	ত্রেকেটে	ধিন	ধিন ।	ধা	ধা	ধিন	ধিন

প্রথম মাত্রায় সম এবং নবম মাত্রায় ফাঁক। পঞ্চম এবং ত্রয়োদশ মাত্রায় আঘাত। চার চার ছন্দ। সমপদী তাল।

তীব্রা বা তেওড়া : ৭ মাত্রা

+			২		৩	
ধা	দেন	তা ।	তেটে	কতা ।	গদি	ঘেনে

প্রথন মাত্রায় সম এবং চতুর্থ ও ষষ্ঠ মাত্রায় আঘাত। তিন দুই দুই ছন্দ। জাতি মিশ্র।

একতাল : ১২ মাত্রা

+		0		২	
ধিন	ধিন ।	ধাগে	ত্রেকেটে ।	থুন	না
0		৩		৪	
কৎ	তে ।	ধাগে	ত্রেকেটে ।	ধিন	ধাধা

প্রথম মাত্রায় সম। তিন ও সাত মাত্রায় ফাঁক। পঞ্চম, নবম ও একাদশ মাত্রায় আঘাত। সমপদী তাল, দুই মাত্রা করিয়া ৬টি ভাগ।

যৎ—৮ মাত্রা

+				0			
ধা	ধিন	ধাধা	ধিন ।	না	তিন	ধিনতেটে	ধিন

প্রথম মাত্রায় সম এবং ফাঁক পঞ্চম মাত্রার উপর। ৪ মাত্রা করিয়া দুই ভাগ। সমপদী তাল।

রাগ পরিচয় ও স্বর বিস্তার

রাগ—বাগেশ্রী

১। ঠাট—কাফী

২। আরোহ—সা, নি ধ নি সা, মগ মধনি সাঁ

৩। অবরোহ—সাঁ, নিধ মগ, মগরেসা

৪। পকড়—মধনিধম, গ রেসা

৫। জাতি—ঔড়ব—সম্পূর্ণ

৬। বাদী—ম, সম্বাদী—সা

৭। সময়—মধ্য রাত্রি

৮। বৈশিষ্ট্য—গ ও নি কোমল। বাকী স্বর শুদ্ধ।

মতান্তরে অবরোহণে পঞ্চম দুর্ব্বলভাবে প্রয়োগ করা হয়।

—স্বর বিস্তার—

রাগ—বাগেশ্রী

১। সা, নিধ, সা মগ, মধ, মগ মগরেসা

২। সা, রেসা, নিধ, নিসা, মগ মধনিধ, মগ মগরেসা

৩। সা, নিসা মগ ধনিধ মগ সা নিধ মগ মধনিধ

মগ মগরেসা

৪। নিসাগ মগ ধমগ মধনিসা রেসা নিধ মধনিধমগ

ধমগ মগরেসা

রাগ—দুর্গা

১। ঠাট—বিলাবল

২। আরোহ—সা রে ম প ধ সা

৩। অবরোহ—সা ধ প ম রে সা

৪। পকড়—পম প ধমরে ধসা

৫। জাতি—ঔড়ব

৬। বাদী—ম, সমবাদী—সা

৭। সময়—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর

৮। বৈশিষ্ট্য—গ ও নি বর্জ্জিত, বাকী সব স্বর শুদ্ধ, পূর্বরাগ।

—স্বর বিস্তার—

রাগ – দুর্গা

১। সাম রেপ ধ মপধ মরে প মরে ধসা

২। মপধ সা সাধরে সা ধম পধমরে সাধরে সা

৩। সাধ সারে সাপধ মরেপ ধধম রেমপধ মরে ধসা

৪। প মপধ মধপ সা রেমরে সারে ধসা ধমপ মরেধসা

রাগ বেহাগ

১। ঠাট—বিলাবল

২। আরোহ– সাগ মপ নিসা

৩। অবরোহ—সা নিধপ মগ রেসা

৪। পকড়—নিসাগ মপ গমগ রেসা

৫। জাতি – ঔড়ব-সম্পূর্ণ

৬। বাদী—গ, সমবাদী নি

৭। সময়—রাত্রি ২য় প্রহর

৮। বৈশিষ্ট্য—৭টী শুদ্ধ স্বর এবং কেহ কেহ ম প্রয়োগ করেন, রে ও ধ আরোহে বর্জ্জিত এবং অবরোহে দুর্ব্বল।

—স্বর বিস্তার—

রাগ - বেহাগ

১। গ, রেসা নি সাগ মগপ গমগ রেসা

২। নিসাগ মগপ গমগ নিসা পগ ম গরেসা

৩। সাগ মগপ নি নিসা নিপ গমগ নিসা

৪। গমপ নি নিধপ নিসা গসা সানিপ গমপ গম গসা

রাগ—দেশ ✓

১। ঠাট—খমাজ

২। আরোহ - সা রে মপ নিসা

৩। অবরোহ—সা নি ধপ মগ রেগসা

৪। পকড়—রেমপা নিধপ পধপমগরে গসা

৫। জাতি—ঔড়ব সম্পূর্ণ

৬। বাদী—রে, সমবাদী - প

৭। সময়—রাত্রি ২ প্রহর

৮। বৈশিষ্ট্য - ৭টী শুদ্ধ স্বর, অবরোহণে কোমল নি এবং রে বক্র। পুর্ব্ব রাগ

স্বর বিস্তার

রাগ—দেশ

১। রে মপ নিধপ পধপমগ রেগসা রেমপ নিধপা

২। সা রে মপ নিধপ মপধ মগরে পমগরে গসা

৩। সারে মগরে প মগরে মপধ মগরে প মগরে গসা

৪। নিসাঁ রেঁরেঁসা নিসাঁ নিধপ মপধ মগরে প মগরে গসা

রাগ—ভীমপলশ্রী

১। ঠাট—কাফী

২। আরোহ—নি সা গ ম, প, নি সাঁ

৩। অবরোহ—সাঁ নি ধ প ম গ রে সা

৪। পকড়—নিসা ম মগ পম গ রে সা

৫। জাতি—ঔড়ব-সম্পূর্ণ

৬। বাদী—ম, সমবাদী—সা

৭। সময়—দিবা তৃতীয় প্রহর

৮। বৈশিষ্ট্য—গ ও নি এবং বাকী স্বর শুদ্ধ। পূর্ব্ব রাগ

স্বর বিস্তার

রাগ—ভীমপলশ্রী

১। নিসা মগা মপম গমপনিধপ, মপগ, মগ রেসা

২। নিসাম পগম প নিধপ, মপগ মগরেসা নিসাগরেসা

৩। নিসা পনিসা মগরেসা নিসাগমপ নিধপ মপগ মগরেস

৪। পনিসা গরেসা নিসা নিধপ মপগ মগরেসা

রাগ—বৃন্দাবনী সারং ✓

১। ঠাট—কাফী

২। আরোহ—নি সা রে ম প নি সা

৩। অবরোহ—সা নি প, ম রে সা

৪। পকড়—নিসারে মরে পমরে সা

৫। জাতি—ঔড়ব

৬। বাদী—রে, সম্বাদী—প

৭। সময়—দিবা তৃতীয় প্রহর

৮। বৈশিষ্ট্য—অবরোহে নি, বাকী স্বর শুদ্ধ। পূর্ব্ব রাগ

—স্বর বিস্তার—

রাগ বৃন্দাবনী সারং

১। সা, নিসারে মরে প নিপমরে রেমপমরে সা

২। সা নিসা পনিসা রেমরেসা রেমপ নিপ মপমরে মরেসা

৩। নিসারে মরে প মপমরে রেমপমরে সারে নিসারে নিসা

৪। সা মরে প নিপ নিসা রেসা নিপ মপমরে সারে নিসা

রাগ—ভৈরবী

১। ঠাট—ভৈরবী

২। আরোহ—সা রে গ ম প ধ নি র্সা

৩। অবরোহ—র্সা নি ধ প ম গ রে সা

৪। পকড়—মগরস সা রে সা ধ নি সা

৫। জাতি—সম্পূর্ণ

৬। বাদী—ম, সম্বাদী—সা

সময়—প্রাতঃকাল

৮। বৈশিষ্ট্য—রে গ ধ নি কোমল। বাকী স্বর শুদ্ধ। সর্ব্বকালীন রাগ। শুদ্ধ রে এবং তীব্র মধ্যম সৌন্দর্য্য বৃদ্ধির জন্য প্রয়োগ করা হয়।

—স্বর বিস্তার—

রাগ—ভৈরবী

১। গ, সারেসা ধ নি সাগ মগরেসা

২। সা, নিসাধ নিসা গ মগ পমগ রেসা মগরেসা

৩। সাগ মপধ নিধপ ধমপগ পগ মগসারেগ মগরেসা

৪। ধনিসাঁ গঁরেঁসাঁ নিসাঁনিধপ ধমপগ মগরে গরেসা

রাগ—পিলু

১। ঠাট—কাফী

২। আরোহ—নিসা গরেগ মপ ধপ নিধপ সাঁ

৩। অবরোহ—সাঁ নিধপমগ নিসা

৪। পকড়—নিসাগ নিসা প ধনিসা

৫। জাতি—সম্পূর্ণ

৬। বাদী—গ, সম্বাদী—নি

৭। সময়—দিবা তৃতীয় প্রহর। সঙ্কীর্ণ রাগ

৮। বৈশিষ্ট্য—শুদ্ধ ও বিকৃত সব স্বর প্রয়োগ করা হয়।

—স্বর বিস্তার—

রাগ—পিলু

১। নিসাগ নিসা সা রে সানিধপ পধ নিসা

২। নিসা গমপ ধপ নিধপ গমধপ গ নিসা

৩। নিসাগ মগ পগধ প মপগ নিসাগ রেসা

৪। গমপধপ সাঁ প ধপ নিধপ গমনিপগ
সারেনিসা পধনিসা

পণ্ডিত ভাতখণ্ডে

১৮৬০ খৃষ্টাব্দের ১০ই আগষ্ট মহারাষ্ট্র প্রদেশের এক ব্রাহ্মণ পরিবারে শ্রীবিষ্ণু নারায়ণ ভাতখণ্ডে জন্মগ্রহণ করেন। ইনি শিক্ষায় B. A., LL. B ছিলেন। গুণী সমাজ তাঁহাকে চতুর পাণ্ডিত বলিয়া সম্বোধন করিত। তিনি কাশীর বিখ্যাত বল্লভ দাসের নিকট সেতার. শৈশবে মাতার নিকট ভজন গান, পরে তৎকালে প্রসিদ্ধ ধ্রুপদীয়া জাকিরুদ্দীনের নিকট বহু ধ্রুপদ গান এবং আসেখ আলী ও মহম্মদ আলীর নিকট বহু খেয়াল গান শিক্ষা করেন।

তখনকার দিনের ভারতীয় সঙ্গীতের বিশৃঙ্খল ও অন্তিম অবস্থা দেখিয়া এই বিদ্যার পক্ষ উদ্ধারের জন্য তিনি ভারতের নানা প্রদেশ ঘুরিয়া ও বহু গুনীজনের সহিত আলোচনা করিয়া ভারতীয় ঘরানাদার গানগুলি পুস্তকাকারে লিপিবদ্ধ করিয়া যান। তিন দাক্ষিণাত্যের ৭২ ঠাট সম্বন্ধে অবগত হইয়া ১০টী ঠাট গ্রহণ করিয়া হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের যাবতীয় রাগের উৎসরূপে প্রচলন করেন। রাগরাগিনী যাবতীয় সম্পর্কে মতবিরোধ ও সমাধানের জন্য তিনি প্রথম সঙ্গীত সম্মেলন আহ্বান করেন।

পণ্ডিত ভাতখণ্ডে অতি সহজ বোধ্য এক নূতন স্বরলিপি পদ্ধতি আবিষ্কার করেন।

তাঁহার পরিকল্পনা অনুসারে লক্ষ্ণৌতে একটি সঙ্গীত বিদ্যালয় স্থাপিত হয়। তাঁহার শিষ্যদের মধ্যে শ্রীকৃষ্ণ রতনজনকর বিশেষ খ্যাতি সম্পন্ন হন।

পণ্ডিতজী সঙ্গীত জগতের দুরবস্থা দেখিয়া ভারতীয় সঙ্গীতের জীবন সঞ্চারের জন্য বহু কষ্ট স্বীকার করিয়া যে কর্ম্ম রাখিয়া যান— এই কারণেই সঙ্গীত জগতে তাহা চিরস্মরণীয় হইবে।

১৯৩৬ সালের ১৯শে ডিসেম্বর তিনি পরলোক গমন করেন।

পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বর পুলস্কর

১৮৭২ সালের ১৯শে আগষ্ট পণ্ডিতজী মহারাষ্ট্রের কুরুন্দবাড় গ্রামে জন্মগ্রহণ করেন। পিতা শ্রীদিগম্বর বুবা একজন গরীব ব্রাহ্মণ এবং হরিকীর্ত্তনগায়ক ছিলেন। শৈশবে বাজী পোড়াইতে গিয়া চক্ষু খারাপ হওয়ায় লেখাপড়ায় অধিক অগ্রসর হইতে না পারিয়া পুলস্করজী ১২ বৎসর কঠোর পরিশ্রম করিয়া স্বর্গীয় গায়নাচার্য্য পণ্ডিত বালকৃষ্ণ বুয়ার নিকট সঙ্গীত শিক্ষালাভ করেন।

পবিত্র সঙ্গীত প্রচারের উদ্দেশ্যে ইনি সমস্ত ভারতবর্ষ ভ্রমণ করিয়া ভারতীয় সঙ্গীতের মান নির্ণয় করেন এবং স্বরলিপির এক অভিনব পদ্ধতি সৃষ্টি করিয়া বহু সঙ্গীত বিষয়ক গ্রন্থাদি লিখিয়া রাখিয়া যান।

তিনি বহু ভক্তি রসের গান এবং সময়োপযোগী দেশাত্মবোধক অসংখ্য গান রচনা করেন। ভারতীয় সঙ্গীত কলার উদ্ধারের জন্য তিনি লাহোরে এক গান্ধর্ব্ব মহাবিদ্যালয় স্থাপন করেন। পরে ধীরে ধীরে দেশের বহু স্থানে এই প্রতিষ্ঠানের শাখা খোলেন।

ইহার কিছুদিন পরে তিনি সাধুভাবে জীবন যাপন করিতে আরম্ভ করেন এবং রাম ভজনে মত্ত হইয়া বিভিন্ন দেশ বিদেশে রামধুন গাহিতেন।

পারিবারিক জীবনে পণ্ডিতজী বহু দুঃখ ভোগ করেছেন। ১৯৩১ সালের ২১শে আগষ্ট পণ্ডিতজীর দেহাবসান হয়।

ভারত গৌরব পণ্ডিত ওঁকার নাথ ঠাকুর, পণ্ডিত বিনায়ক রাও পট্টবর্দ্ধন, পণ্ডিত নারায়ণ রাও ব্যাস, পণ্ডিত বি. আর. দেওধর, পণ্ডিত বামন রাও, এলাহাবাদের ঠকারজী প্রভৃতি বর্ত্তমান যুগের শ্রেষ্ঠ কর্ণধারগণ তাঁহারই সুযোগ্য শিষ্য ছিলেন। ভারত বিখ্যাত গায়ক ডি. ভি. পুলস্কর তাঁহারই সুযোগ্য পুত্র ছিলেন।



তৃতীয় বর্ষ

—তাল খণ্ড—

(১) ধমার : ১৪ মাত্রা

+   ২   ০   ৩
ক ধি ট ধি ট। ধা — । গ দি ন । দি ন তা —

প্রথম মাত্রায় সম এবং অষ্টম মাত্রায় ফাঁক। ৬ মাত্রা এবং ১১ মাত্রার উপর তালি পড়িবে। এটি বিষম ছন্দের তাল। ৫, ২, ৩ ও ৪ করিয়া ৪ ভাগ।

(২) সুরফাঁক বা সুলতাল : ১০ মাত্রা

+   ০   ২   ৩   ০
ধা ধা । দেন তা । কিট ধা । তেটে কতা । গদি ঘেনে

প্রথম মাত্রায় সম। ফাঁক দুইটী যথাক্রমে তৃতীয় এবং নবম মাত্রায় পড়িবে। পঞ্চম ও সপ্তম মাত্রায় দুইটি আঘাত। দুই দুই ছন্দ। সমপদী তাল।

(৩) দীপচন্দী : ১৪ মাত্রা

+   ২   ০   ৩
ধা ধিন্ -। ধা ধা তিন্ - । তা তিন - । ধা ধা ধিন -

প্রথম মাত্রায় সম এবং ৮ মাত্রায় ফাঁক। ৪ মাত্রা এবং ১১ মাত্রার উপর তালি। ৩ ও ৪ করিয়া ৪টি ভাগ। সমপদী তাল।

তানপুরা

ভারতীয় সঙ্গীতে সুর দেওয়ার জন্য যে যন্ত্র ব্যবহৃত হয়, তাহাকে তানপুরা বা তম্বুরা বলে। আবিষ্কারক তম্বরু মুনির নাম অনুসারে ইহার নামাকরণ হইয়াছে তম্বুরা। কাঁঠাল, তুঁত বা সেগুন কাঠে এই যন্ত্র তৈরী হয়। লম্বা দণ্ডটি তৈরী হয় কাঠের দ্বারা। দণ্ডের নীচের দিকে সুগোল লাউয়ের খোল, তার উপর কাঠের তবলী এবং এই তবলীর মাঝখানে কাঠ, হাতির দাঁত বা হরিণের শিংয়ের তৈরী সওয়ারী থাকে। দণ্ডের উপরের দিকে চারিটি কান থাকে।

তানপুরায় চারিটি তার থাকে। প্রথমটি হয় পিতলের বা ষ্টীলের, মধ্যের তার দুটিও ষ্টীলেরই থাকে এবং শেষ তারটি পিতলের থাকে। সওয়ারীর উপর ছোট ছোট সূতার টুকরা জুড়িয়া সুরের জোয়ারী করিতে হয়।

কণ্ঠসংগীতে সহযোগিতার ব্যাপারে তানপুরা খুবই আদরণীয় ও অতুলনীয়।

তানপুরায় সুর মিলানোর নিয়ম

প্রথমে মধ্যস্থ তার দুটী অর্থাৎ জুড়ির তার দুইটি মধ্য সপ্তকে ষড়জে বাঁধিতে হইবে। শেষ তারটি অর্থাৎ খরজের তারটি মন্দ্র ষড়জে এবং প্রথম তারটি রাগ অনুসারে পঞ্চম, মধ্যম, গান্ধার বা নিষাদে বাঁধিতে হইবে। পরে সূতার টুকরা ঠিক মত জুড়িয়া সুরের জোয়ারী করিয়া লইতে হয়।

তানপুরায় সুর বাঁধার জন্য প্রয়োজন সুর বোধ। প্রথমে গুরুর কাছে সুর বাঁধা শিখিয়া লওয়া আবশ্যক। ইহাতে সুরের ঝঙ্কার উৎপন্ন করিতে রীতিমত অভ্যাস করা দরকার।

তবলার বিবরণ

আম, কাঁঠাল এবং নিম প্রভৃতি কাঠের খণ্ডে তবলা তৈরী হইয়া থাকে। কাঠের খণ্ডটির ভিতর দিক কুঁদিয়া তবলার খোল প্রস্তুত হয়। উপরের দিকটা সরু করিয়া নীচের দিক মোটা রাখিতে হয়। মুখে চামড়ার ছাউনীর মধ্যভাগে গোলাকারে খিরন দেওয়া হয়। মুখের চারিদিকে চামড়ার পাকানো বিনুনী এবং এই বিনুনী ছোট দ্বারা তবলার নীচের দিকে গোলাকারে ছোটের সহিত টানিয়া রাখা হয়। তবলার গায়ে ছোট দিয়ে আটকানো কাঠের গুলি সুর বাঁধায় সাহায্য করিয়া থাকে।

বাঁয়া মাটির বা তামার খোলে তৈরী হয়। এরও মুখে চামড়ার ছাউনীর মধ্যভাগে গাব দেওয়া থাকে। মুখের ছাউনীটি দড়ি বা ছোট দ্বারা নীচের দিকে টানিয়া রাখা হয়।

তবলা ও বাঁয়া পাশাপাশি রাখিয়া বাজান হয়। তবলা দক্ষিণ হস্তে এবং বাঁয়া বাম হস্তে বাজানো হয়।

তানসেন

তানসেনের প্রকৃত নাম রামতনু পাণ্ডে। ১৫০৬ খৃষ্টাব্দে মতান্তরে ১৫২০ খৃষ্টাব্দে তানসেনের জন্ম হয়। তাঁহার পিতা মকরন্দ পাণ্ডে গোয়ালিয়র নিবাসী ধনাঢ্য ব্রাহ্মণ ছিলেন। তিনি কথকতায় সুপণ্ডিত ছিলেন।

রামতনু জীবনে দুইজন সিদ্ধপুরুষের কৃপালাভ করিয়াছিলেন- একজন ছিলেন প্রসিদ্ধ মুসলমান সাধু মহম্মদ গউস এবং আরেকজন বৃন্দাবনের হরিদাস স্বামী। উপনয়ণান্তে রামতনু হরিদাস স্বামীর নিকট

একাধিকক্রমে ১০ বৎসর সঙ্গীত শিক্ষালাভের পর পিতৃহারা হইয়া তিনি স্বগৃহে ফিরিয়া আসেন।

প্রথম জীবনে রামতনু রেওয়ার রাজা রাজারামের সভাগায়ক ও সঙ্গীত গুরু ছিলেন। বিশেষ কার্যোপলক্ষে তৎকালীন দিল্লীর বাদশাহ আকবর একবার রেওয়া রাজ্য পরিদর্শন করিতে আসিয়া রামতনুর সঙ্গীতে বিশেষ ভাবে পরিতৃপ্ত হন। সম্রাট আকবর রাজারামকে অনুরোধ করিয়া রামতনুকে ১৫৫৬ খৃষ্টাব্দে দিল্লীতে আনিয়া সসম্মানে স্বীয় দরবারে গায়কের আসনে প্রতিষ্ঠিত করেন। আকবর রামতনুকে স্বীয় দরবারে নবরত্নের মধ্যে সর্ব্বশ্রেষ্ঠ রত্নের মর্য্যাদা দান করেন। রামতনুর সঙ্গীতে আকবর এমন আত্মহারা হন যে পারিতোষিক স্বরূপ স্বীয় কণ্ঠের মণিহার উপহার দেন এবং রামতনুকে তানসেন উপাধিতে ভূষিত করিয়া বিশেষভাবে সম্মান প্রদর্শন করেন।

এই সময় তানসেন সঙ্গীত চর্চ্চায় অনেক সুযোগ পাওয়ায় নূতন নূতন রাগের সৃষ্টি করেন। তিনি বহু ধ্রুপদ গান লিখিয়া যান। তিনি ধ্রুপদ গানকে অতি উচ্চ স্তরে উন্নীত করেন। রবাব বা রুদ্রবীণা তানসেনেরই সৃষ্টি।

গোয়ালিয়রের মহারাজা মানসিংহের বিধবা পত্নী মৃগনয়ণীর দ্বারা প্রতিষ্ঠিত সঙ্গীত বিদ্যাপীঠের বিদ্যার্থিনী জনৈকা হুসেনী ব্রাহ্মণীকে বিবাহ করিয়া তানসেন মুসলমান ধর্ম্ম গ্রহণ করেন। তানসেনের চারি পুত্র ও একটি কন্যা ছিল। ইহারাও সঙ্গীতে বিশেষ পারদর্শিতা লাভ করেন।

১৫৮৫ খৃষ্টাব্দে ভারতের সর্বশ্রেষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞ তানসেন ইহলোক ত্যাগ করেন। যশের উচ্চ শিখরে উঠিয়াও তানসেন ছিলেন নিরহংকার।

স্বামী হরিদাস

মুসলমান রাজত্বকালে যখন সংস্কৃত ভাষা লুপ্তপ্রায় তার ছন্দ, পদ, প্রবন্ধ, গায়ক ও পাঠকগণ নিঃশেষ হতে চলেছে, যখন মুগল বাদশাহের দরবারে শুধু ইরাণী পার্শী ও আরবী গায়কদের স্থান হইতে লাগিল আর প্রান্তীয় ভাষায় সঙ্গীতে মান যে সময় অত্যন্ত নিম্নস্তরে নামিয়া আসিতেছিল। ঠিক এই সময়ে প্রাচীন সঙ্গীত উদ্ধারের জন্য অনুমান ১৬১৭ সম্বতের কাছাকাছি পাঞ্জাবের হরিয়ানা গ্রামের সারস্বত ব্রাহ্মণ কূলে হরিদাসজী জন্ম গ্রহণ করেন। মতান্তরে ১৫৬৯ সম্বতে উত্তর প্রদেশের আলিগড় জিলার কোন গ্রামে স্বামী হরিদাসের জন্ম হয়। পিতা শ্রীআশুধীর মূলতান জিলার অধিবাসী ছিলেন। মাতার নাম ছিল গঙ্গাদেবী।

স্বামী হরিদাস শ্রীকৃষ্ণের সাধক এবং বৈষ্ণব মতে তাঁহাকে ললিতা সখির অবতার বলিয়া গণ্য করা হইত। তিনি দেববন্দ নিবাসী—হিতহরিবংশজীর নিকট দীক্ষা গ্রহণ করিয়া ব্রজভূমিতে আসিয়া বাস করিতে থাকেন। এখানে প্রতিদিন তিনি কৃষ্ণ পূজা আরতির পর নিরালায় মধুর সঙ্গীত সাধনায় লিপ্ত হন।

হরিদাসজী নিম্বার্ক সম্প্রদায়ের অন্তর্গত আরেকটি নূতন বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের প্রবর্ত্তক ছিলেন।

তিনি প্রাচীন সঙ্গীতের পুনরুদ্ধারে ব্রতী হইয়া ব্রজ ভাষায় বহু ধ্রুপদ গান রচনা করেন এবং হৃত শাস্ত্রোক্ত রাগ ও তাল গাহিয়া সঙ্গীত পিপাসুদের তৃষ্ণা মিটাইতে প্রয়াসী হন। এইভাবে প্রাচীন গ্রন্থে বর্ণিত রাগ ও তালগুলিকে তিনি সজীব করিয়া তোলেন। তাঁহার প্রচেষ্টায় ভারতীয় সঙ্গীতের হিন্দুস্থানী গায়ন পদ্ধতির চর্চ্চা

বড়িতে থাকে এবং প্রতি বৎসর ভারতের বহু দূর দেশ হইতে আগত সঙ্গীতজ্ঞগণ তাঁহার শিষ্যত্ব গ্রহন করেন।

স্বামিজী সঙ্গীতের পুনরুদ্ধারের জন্য বহু প্রতিভাশালী পাত্রদেরও শিষ্যত্বে বরণ করিয়াছিলেন। কারণ প্রাচীনকাল হইতেই নাদ ব্রহ্মকে সঙ্গীত আখ্যা দেওয়া হইয়াছে। নাদ থেকে বর্ণ, বর্ণ থেকে শব্দ, শব্দ থেকে বাক্য এবং বাক্য হইতে ভাষার সৃষ্টি। ভাষা দ্বারা পৃথিবীর বিভিন্ন দেশের ও জাতির সংস্কৃতি বজায় রাখা হয় বলিয়া এই বিশ্ব ব্রহ্মাণ্ডই নাদের অধীন বলা হয়। সুতরাং হরিদাসজীর সুযোগ্য শিষ্যগণ শুধু সঙ্গীতজ্ঞ ছিলেন না। সাহিত্য ও সঙ্গীত শাস্ত্রে তাঁহারা সকলেই সুপণ্ডিত ছিলেন। ইঁহারা সঙ্গীতকে বাঁচাইবার জন্য সঙ্গীত গ্রন্থের প্রচার করিয়াছিলেন।

স্বামী হরিদাসের অগনিত শিষ্যদের মধ্যে বাবা রামদাস, নায়ক বৈজু, পণ্ডিত দিবাকর, সোমনাথ, গোয়ালিয়রের গোপালজী ও বিখ্যাত তানসেনের দান সঙ্গীত জগতে চিরস্মরনীয় হইয়া থাকিবে। ইহাদের রচিত অসংখ্য ধ্রুপদ, ধমার, ত্রিবট, তারানা, রাগমালা, চতুরঙ্গ এবং নূতন রাগ রচনা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের অমর সম্পদ।

হরিদাসজীর গায়ন পদ্ধতিতে প্রত্যেক রাগের গ্রহ, অংশ, ন্যাস, শ্রুতি, স্বর সঞ্চার, গমক, বাট ইত্যাদি বিশেষ ভাবে মানা হইত। তিনিই হিন্দুস্থানী গায়ন পদ্ধতি পুনঃ প্রচার করিয়া ভারতীয় সঙ্গীতকে রক্ষা করিয়াছিলেন। ইনি শুধু কবি ও সঙ্গীতাচার্য্য ছিলেন না, তিনি ছিলেন নাদ ব্রহ্মযোগী দেবী সরস্বতীর বরপুত্র এবং শ্রীকৃষ্ণের পূজারী। ধ্রুপদ ছাড়াও তাঁহার বহু রচনা ভজনের মত করিয়া গাওয়ার প্রচলন আছে।

কথিত আছে তানসেন সম্রাট আকবরের সভা গায়ক থাকা কালে একবার সম্রাট ছদ্মবেশে বৃন্দাবনে আসিয়া স্বামী হরিদাসের সঙ্গীতে বিশেষ ভাবে আত্মহারা হন।

১৬৬৪ খ্রীষ্টাব্দে স্বামী হরিদাস বৃন্দাবনস্থিত নিধুবনে ইহলোক ত্যাগ করেন।

শার্ঙ্গদেব

খৃষ্টাব্দ ১১০০ হইতে ১৮০০ শতকের মধ্যে যখন মুসলমানগণ ভারতে আসেন, তখন হইতেই ভারতীয় সঙ্গীতে পরিবর্ত্তন আসে। ভারতীয় সঙ্গীত শাস্ত্র সংস্কৃত ভাষায় লিপিবদ্ধ থাকায় মুসলমানগণ ইহার মর্ম্ম গ্রহণ করিতে না পারায় ভারতীয় সঙ্গীতের প্রতি উদাসীন হন।

একাদশ বা দ্বাদশ শতাব্দীতে মহম্মদ ঘোরীর আক্রমণে ভারতের রাজনৈতিক পরিস্থিতি অনুসারে উত্তর ভারতে সঙ্গীত কিছু ব্যাহত হইলেও দক্ষিণ ভারতে ভারতীয় সঙ্গীতের চর্চ্চা ছিল।

ইহার অনতিকাল পরে দাক্ষিণাত্যে জন্মগ্রহণ করেন শার্ঙ্গদেব। এঁর পিতা শ্রীসোঠলা কাশ্মিরী ব্রাহ্মণ ছিলেন এবং তাঁর পূর্ব্বপুরুষগণ রাজার কুলগুরুরূপে পরিচিত ছিলেন। শ্রীসোঠলা যাদব রাজা ভিল্লমা এর সিংহনার দরবারে উচ্চপদস্থ কর্ম্মচারী ছিলেন। সুতরাং রাজার স্নেহে পালিত শার্ঙ্গদেব শিক্ষান্তে কর্ণাট দেশের অন্তর্গত দেবগিরি রাজ্যের রাজসভায় প্রধান সঙ্গীতকার হিসাবে সম্মানিত হ'ন। শার্ঙ্গদেব দাক্ষিণাত্য ও আর্য্যাবর্ত এই উভয় দেশীয় সঙ্গীতেই পারদর্শী ছিলেন।

প্রাচীন সঙ্গীত শাস্ত্রগুলিকে একত্র সংগ্রহ করিয়া তিনি "সঙ্গীত রত্নাকর" নামক সর্ব্বশ্রেষ্ঠ ঔপপত্তিক গ্রন্থ রচনা করেন। এখানে নাদ, শ্রুতি, স্বর, গ্রাম, মূর্চ্ছনা, জাতি ইত্যাদির বিশদ বিবরণ পাওয়া যায়। তিনি পূর্ব-লিখিত সঙ্গীতের পুস্তক হইতে অনেক প্রকার বিষয় বস্তু সংগ্রহ করিয়া উত্তর ও দক্ষিণ ভারতের সঙ্গীতের মধ্যে এক সমন্বয় আনেন। তিনি ৭টী শুদ্ধ স্বর, ১২টি বিকৃত স্বর এবং ১৮টি জাতি মানিয়া লন। রাগের বিবরণে শার্ঙ্গদেব রাগের সংখ্যা ২৬৪ বলিয়া উল্লেখ করেন এবং ঐগুলি সবই মার্গ সঙ্গীতের অন্তর্গত বলিয়া বর্ণনা করেন। শার্ঙ্গদেব বাদ্যযন্ত্রের তালিকায় ১১ রকম বীণা এবং ১৫ রকমের বাঁশীর বর্ণনা করিয়াছেন, মৃদঙ্গ জাতীয় বাদ্যের কথাও তিনি লিখিয়া গিয়াছেন।



রাগ পরিচয় ও স্বর বিস্তার

(১) রাগ—জৌনপুরী

১। ঠাট—আশাবরী

২। আরোহ—সা রেম প ধ নি সাঁ

৩। অবরোহ—সাঁ নি ধ প, ম গ রে সা

৪। পকড়—মপ নিধপ ধ মপগ রেমপ

৫। জাতি—ষাড়ব-সম্পূর্ণ

৬। বাদী—ধা, সমবাদী—গ

৭। সময়—দিবা দ্বিতীয় প্রহর

৮। বৈশিষ্ট্য—গ, ধ, ও নি কোমল। বাকী স্বর শুদ্ধ। উত্তর রাগ।



—স্বর বিস্তার—

রাগ—জৌনপুরী

১। সা রেমপ নিধপ মপধপ গরেসা

২। সারেসা রেমপধ গ রেসা রেমপনিধপ ধমপধগ রেসা

৩। মপধ নিসা সা নিধপ ধ মপধমপগ রেমপধপ গরেসা

৪। মপধনিসা রে নিসানিধপ নিধপ মপধ মপগ রেমপ

(২) রাগ—মালকোষ ✓

১। ঠাট—ভৈরবী

২। আরোহ—নি সা, গম, ধ নি সা

৩। অবরোহ—সা নি ধ ম, গমগসা

৪। পকড়—মগ মধনিধ ম গ সা

৫। জাতি—ঔড়ব

৬। বাদী—মধ্যম, সমবাদী—সা

৭। সময়—রাত্রি তৃতীয় প্রহর

৮। বৈশিষ্ট্য—গ ধ নি কোমল। উত্তর রাগ। রে ও পা বর্জ্জিত। মালকোষ গম্ভীর প্রকৃতির রাগ

—স্বর বিস্তার—

রাগ—মালকোষ

১। সা নিসাম মগ মধ নি ধমগ গমগ সা

২। সা নিসা ধনিসা মগ ধমগ নিধমগ মগ গমগসা

৩। মগমধনি ধনিসা নিসানিধনিধ মধম গমগসা

৪। সা ধনিসামগ মগধম নিধম গমগসা

(৩) রাগ—তিলক কামোদ

১। ঠাট—খম্বাজ

২। আরোহ—সারেগসা, রেমপধমপ সা

৩। অবরোহ—সাপধমগ, সারেগ, সানি

৪। পকড়—পনিসারেগ সা, রেপমগ সানি

৫। জাতি—ষাড়ব সম্পূর্ণ

৬। বাদী—রে, সমবাদী—প

৭। সময়—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর

৮। বৈশিষ্ট্য—সব স্বরই শুদ্ধ। পূর্ব্ব রাগ। গ ও ধ বক্র

—স্বর বিস্তার—

রাগ—তিলক কামোদ

১। সা নিসা রে নিসা রেগরে মগ সা

২। সানিসা রেগসা রেগরেমগ রেগমপসা পধ মগ নি সারেগসা

৩। সারেগ সা পনিসারে মগসানি রেপমগসা

৪। রেমপ মগরে ধমগরে সা পধমগরে মগরেগ সানি

পানিসারে গ সা

রাগ—কেদার

১। ঠাট—কল্যাণ

২। আরোহ—সাম, মপ ধপ নিধ সা

৩। অবরোহ—সা নিধ প মপধপ ম গমরেসা

৪। পকড়—সাম মপ ধপম পমরেসা

৫। জাতি—ঔড়ব-ষাড়ব

৬। বাদী—মধ্যম, সমবাদী—সা

৭। সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর

৮। বৈশিষ্ট্য—উভয় মধ্যম এবং সব স্বর শুদ্ধ। আরোহণে গান্ধার দুর্ব্বল। আরোহে রে ও ধা বর্জ্জিত। কোমল নি বিবাদী স্বররূপে ব্যবহৃত হয়। পূর্ব্ব রাগ।

—স্বর বিস্তার—

রাগ-কেদার

১। সা ম মপ মপধপম রে সারেসা

২। সা রেসা ম পম নিধপ ধম রেসা সারেসা

৩। সা ম মপ ধপম সানিধপ মপধপম সারেসা

৪। সাম মপ ধপ নিধসা সারেসা সামরেসা সামরেসা সারেসাম

রাগ—কালিংগড়া

১। ঠাট—ভৈরব।

২। আরোহ—সা রে গ ম প ধ নি সা

৩। অবরোহ—সা নি ধ প ম গ রে সা

৪। পকড়—ধপগমগ নি সারেগম

৫। জাতি—সম্পূর্ণ

৬। বাদী—ধ, সম্বাদী—গ

৭। সময়—রাত্রি শেষ প্রহর

৮। বৈশিষ্ট্য—রে ও ধ কোমল। বাকী স্বর শুদ্ধ। প্রকৃতি চঞ্চল। উত্তর রাগ

—স্বর বিস্তার—

রাগ—কালিংগড়া

১। নি সারেগ রেগ মগপধ পধ গমগ মগরেসা

২। সা গম ধধপ নিধপ ধপ গমপধপ গমগ মগরেসা

৩। সা সানিধ ধপ ধ নিসারেগ মগরেসা

৪। গমধপ নিধপ ধনিসা সাগরেসা সানিধপ ধ
গমগ সাগ মগরেসা

রাগ—হামীর

১। ঠাট—কল্যাণ

২। আরোহ—সারেসা গমধ নিধসা

৩। অবরোহ – সা নিধপ মপধপ গমরেসা

৪। পকড়—সা রেসা গমধ

৫। জাতি – ষাড়ব-সম্পূর্ণ

৬। বাদী—ধ, সমবাদী—গ

৭। সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর

৮। বৈশিষ্ট্য উভয় মধ্যম এবং সব স্বর শুদ্ধ আরোহে নি এবং অবরোহে গ বক্র। কোমল নি বিবাদী স্বর রূপে ব্যবহৃত হয়।

—স্বর বিস্তার—

রাগ-হাম্বীর

১। সা রেসা গমধ প গ মরে গমধপ গ মরেসা

২। সারেসা গমধ নিধসাঁ সাঁনিধপ গমধ পগ মরে
সারেসা গমধ

৩। সারেসা গমধ নিধপ গমরে গমধ গমধপ গমরে
সারেসা গমধ

৪। সারেসা গমধ নিধপ মপধপ গমরেসা গমধ

রাগ—তিলং

১। ঠাট—খমাজ

২। আরোহ—সা গ ম প নি সাঁ

৩। অবরোহ—সাঁ নি প ম গ সা

৪। পকড়—গ ম প নি প ম গ

৫। জাতি—ঔড়ব

৬। বাদী—গ, সমবাদী-নি

৭। সময়—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর

৮। বৈশিষ্ট্য—উভয় নি। বাকী স্বর শুদ্ধ। রে ও ধ বর্জিত
নি ও প স্বর সংগতি খুবই সুন্দর। পূর্ব্ব রাগ

—স্বর বিস্তার—

রাগ—তিলং

১। সাগ গমপ নিপ গমগ পগমগ সা

২। নিসা গমপ গমগ নিপ সানিপ গমগ সা

৩। গমগ নিসা সাগমপ নিপ সানিপ গমগ পমগ সা

৪। গমপগমগ সাগমপ নিনিসা নিসা নিপ গমপ

নিপ গমগ সা

—রাগ—পটদীপ—

১। ঠাট—কাফী

২। আরোহ—নি সা গ ম প নি সা

৩। অবরোহ—সা নি ধ প ম গ রে সা

৪। পকড়—নি সা গ ম গ রে সা নি, সা গ রে সা

৫। জাতি—ঔড়ব-সম্পূর্ণ

৬। বাদী—প, সম্বাদী-সা

৭। সময়—দিনের শেষ প্রহর

৮। বৈশিষ্ট্য—আরোহে রে ও ধ বর্জিত। প্রকৃতি শান্ত। পূর্ব্ব রাগ।

—স্বর বিস্তার—

রাগপটদীপ

১। নিসাম গ পগ রেসানি সাগরেসা

২। নিসা মগ গমপ নিধপ মপগ পমগরেসা

৩। গমপ নিসাঁ সাঁ ধপ গমপনি ধপ মপগমপ গ পমগরেসা

৪। সাগমপ নিসা গরেসা নিসাধপ মপগমপ গম পনিধপ মপগ মগরেসা

রাগ মারোয়া

১। ঠাট—মারোয়া

২। আরোহ—সারে গমধ নিধসা

৩। অবরোহ—সা নিধ মগ রেসা

৪। পকড়—ধমগরে গমগ রেসা

৫। জাতি – ষাড়ব

৬। বাদী—রে়, সমবাদী – ধ

৭। সময় – সূর্য্যাস্তকাল

৮। বৈশিষ্ট্য – সন্ধি প্রকাশ রাগ। রে কোমল, তীব্র মধ্যম বাকী স্বর শুদ্ধ। পঞ্চম বর্জ্জিত। রে়, এবং ধ স্বরের উপর রাগের বৈশিষ্ট্য নির্ভর করে। পূর্ব্বরাগ।

—স্বর বিস্তার—

১। সা রে় নিধ রে়সা নিরে়গ রে়গমাগরে় সা

২। নিধ নিরে়গ মগ ধমগরে় গমধনিধমগরে় রে়ধধ

মগরে় গরে় নিধ রে়সা

৩। সাধ ধনিধ মধ নিধমগরে় গমধনিধ মগরে় গরে় নিধ রে়সা

৪। মগ মধম সা নিরে়সা নিরে়গ মগরে়সা নিরে়নিধ

মধমগ মগরে় গরে়নিধ রে়সা

—পূর্ব্বরাগ—

যদি কোন রাগের বাদী স্বর সপ্তকের পূর্ব্বাঙ্গে অর্থাৎ সা রে গ ম প এই স্বরগুলির মধ্যে কোন একটি হয়, তাহা হইলে তাহাকে পূর্ব্বরাগ বা পূর্ব্বাঙ্গবাদী রাগ বলা হয়। পূর্ব্বরাগ গাহিবার সময় সাধারণতঃ দিন ১২টা হইতে রাত ১২টা পর্য্যন্ত।

—উত্তর রাগ—

যদি কোন রাগের বাদী স্বর সপ্তকের উত্তরাঙ্গে অর্থাৎ ম, প, ধ, নি সা এই স্বরগুলির মধ্যে কোন একটি হয়, তাহা হইলে তাহাকে উত্তর রাগ বা উত্তরাঙ্গবাদী রাগ বলা হয় উত্তর রাগ গাহিবার সময় সাধারণতঃ রাত ১২টা হইতে দিন ১২টা পর্য্যন্ত।

আন্দোলনের চওড়াই এবং নাদের ছোট বড় হওয়ার কারণ

আন্দোলনের শক্তির ব্যবধানে নাদের ছোট বড় হওয়ার রহস্য নির্ভর করে। আন্দোলনের শক্তি বেশী হইলে নাদ উঁচু উঠিবে, কম হইলে নাদ নীচু হইবে। উদাহরণ স্বরূপ বলা যাইতে পারে তানপুরার তারকে জোরে আঘাত করিলে আন্দোলনের শক্তি বেশী হইবে, তখন নাদ বড় হইবে অর্থাৎ দূর থেকেও তাহা শোনা যাইবে। আবার মৃদু আঘাত করিলে আন্দোলনের শক্তিও অবশ্যই ছোট হইবে, তখন নাদও ছোট হইবে অর্থাৎ দূর হইতে শোনা যাইবে না।

প্রাচীন ও আধুনিক মতে শ্রুতি স্বর বিভাজন

১	তীব্রা		ষড়জ
২	কুমুদ্বতী		
৩	মন্দা		কোমল ঋষভ
৪	ছন্দোবতী	ষড়জ	
৫	দয়াবতী		ঋষভ
৬	রঞ্জনী		
৭	রক্তিকা	ঋষভ	কোমল গান্ধার
৮	রৌদ্রী		গান্ধার
৯	ক্রোধী	গান্ধার	
১০	বজ্রিকা		মধ্যম
১১	প্রসারিণী		
১২	প্রীতি		তীব্র মধ্যম
১৩	মার্জনী	মধ্যম	
১৪	ক্ষিতী		পঞ্চম
১৫	রক্তা		
১৬	সন্দিপিনী		কোমল ধৈবত
১৭	আলাপিনী	পঞ্চম	
১৮	মদন্তী		ধৈবত
১৯	রোহিনী		
২০	রম্যা	ধৈবত	কোমল নিষাদ
২১	উগ্রা		নিষাদ
২২	ক্ষোভিণী	নিষাদ	

তারের দৈর্ঘ্য ও নাদের উচু-নীচু হওয়ার কারণ

তারের লম্বাই বেশী হইলে আন্দোলন কম হয়। এইরূপে আন্দোলন সংখ্যা কম হইলে নাদও নীচু হইবে অর্থাৎ তার যত লম্বা হইবে, নাদ তত নীচু হইবে।

দুই নির্দ্দিষ্ট বিন্দুর মধ্যে বিকৃত একই পরিমান আকর্ষণে বাঁধা হইলে, তার যত মোটা হইবে ততই তাহার আওয়াজ নীচু অর্থাৎ খাদের হইবে। আবার তাহা যত সরু হইবে ততই তাহার আওয়াজ উঁচু হইবে।

রাগ ও ঠাট

ঠাট

১) ঠাট সর্ব্বদা ৭টী স্বরযুক্ত হইবে অর্থাৎ কোন স্বরই বর্জ্জিত থাকিবে না।

২) ঠাটের গতি নাই।

৩) ঠাট দ্বারা রাগাবয়ব রচনা হয় না। ইহা পর পর স্বরে গঠিত কাঠামো মাত্র।

৪) কোন স্বরই বক্ররূপে ব্যবহৃত হইবে না। ঠাটের মনোরঞ্জন ক্ষমতা নাই।

৫) একটি ঠাট হইতে বহু রাগ সৃষ্টি হইতে পারে।

রাগ

১) রাগ বিশেষে একটি বা দুইটি স্বর বর্জিত থাকিতে পারে।

২) প্রত্যেক রাগের আরোহী এবং অবরোহী থাকিবে।

৩) রাগে স্বর পরম্পরা রক্ষিত থাকিবেই এমন কোন নিয়ম নাই।

৪) রাগে বক্রস্বর প্রায়ই ব্যবহার্য।

৫) প্রত্যেক রাগের মনোরঞ্জন করিবার ক্ষমতা থাকিবে।

৬) প্রত্যেক রাগ কোন না কোন ঠাটের অন্তর্ভুক্ত হইবে।

শ্রুতি ও নাদে সূক্ষ্ম ভেদ

নাদ—স্থির ও নিয়মিত আন্দোলন হইতে উৎপন্ন মধুর ধ্বনিকে নাদ বলে। নাদের সংখ্যা অনেক। সব নাদ শোনা যায় না।

শ্রুতি – অসংখ্য নাদ থেকে যেগুলি সঙ্গীতের উপযোগী বলিয়া তাহাদের পরস্পরের পার্থক্যসহ স্পষ্ট শোনা যায়। সেই নাদগুলিকে শ্রুতি বলে। শ্রুতির সংখ্যা বাইশটী।

পণ্ডিত বেঙ্কটমুখীর গণিতানুসারে ৭২ ঠাট রচনা

সপ্তদশ শতাব্দীতে দাক্ষিণাত্যে সঙ্গীতজ্ঞ পণ্ডিত বেঙ্কটমুখী ৭২টি ঠাট রচনা করিয়াছেন। ঠাট রচনার জন্য তিনি সপ্তকের অন্তর্গত ১২টি স্বরকে সমভাগে বিভক্ত করিয়া ৬টি পূর্বমেলার্দ্ধ রচনা করেন। এইরূপে সা রে রে গ গ ম এই ছয়টি স্বর লইয়া
- -
তিনি নিম্নলিখিত ৬টি পূর্ব্ব মেলার্দ্ধ রচনা করেন।

ক) সা রে রে ম
-

খ) সা রে গ ম
- -

গ) সা রে গ ম
-

ঘ) সা রে গ ম
-

ঙ) সা রে গ ম

চ) সা গ গ ম
-

সপ্তকের উত্তরার্দ্ধে অর্থাৎ প ধ ধ নি নি র্সা। এই স্বর-গুলি লইয়া তিনি নিম্নলিখিত ৬টি উত্তর মেলার্দ্ধ রচনা করেন।

ক) প ধ ধ র্সা

খ) প ধ নি র্সা

গ) প ধ নি র্সা

ঘ) প ধ নি র্সা

ঙ) প ধ নি র্সা

চ) প নি নি র্সা

এখন সম্পূর্ণ মেল রচনা করিতে হইলে উপরোক্ত প্রত্যেকটি পূর্ব্বমেলার্দ্ধের সহিত ৬টি করিয়া উত্তর মেলার্দ্ধ যোগ দিতে হইবে। যথা ঃ—

ক) সা রে রে ম প ধ ধ র্সা

খ) সা রে রে ম প ধ নি র্সা

গ) সা রে রে ম প ধ নি র্সা

ঘ) সা রে্ রে ম প ধ নি্ সা̇

ঙ) সা রে্ রে ম প ধ নি সা̇

চ) সা রে্ রে ম প নি্ নি সা̇

পূর্ব্ব মেলার্দ্ধ ৬টি। সুতরাং সম্পূর্ণ ঠাট ৬ × ৬ = ৩৬টি হইবে। উক্ত ৩৬টি মেলের শুদ্ধ মধ্যম স্থানে তীব্র মধ্যম ব্যবহার করিলে পুনরায় ৩৬টি মেলে উৎপন্ন হইতে পারে। এইরূপে বেঙ্কটমুখী মেল সংখ্যা ৩৬ + ৩৬ = ৭২টি মানা হয়।

রাগের তিন বর্গ

১। রে ও ধা কোমল : সময় প্রাতঃকাল এবং রাত্রি ৪টা হইতে ৭টা পর্য্যন্ত। এই সময়ে রাগের বিশেষত্ব হিসাবে রেখাব ও ধৈবতের কোমল স্বর লাগানো হইয়া থাকে। যেমন প্রাতঃকালীন সময়ের রাগ ভৈরব এবং রাত্রিকালীন সময়ের রাগ পূরবী।

২। রে ও ধা শুদ্ধ : যে রাগের রেখাব ও ধৈবত শুদ্ধ লাগান হয় সেই রাগ গাহিবার সময় দিবা ও রাত্রি ৭টা হইতে ১২টা পর্য্যন্ত। যেমন বিলাবল, খাম্বাজ, কল্যাণ ইত্যাদি।

৩। গা ও নি কোমল : যে সমস্ত রাগ দিবা ১২টা হইতে ৪টা এবং রাত্রি দ্বিতীয় প্রহরে গাওয়া হয় সেই সমস্ত রাগে কোমল গান্ধার ও নিষাদ ব্যবহৃত হইয়া থাকে। যথা—কাফী, আশাবরী ইত্যাদি।

সন্ধি প্রকাশ রাগ

দিন ও রাত্রির মিলনকে সন্ধি বলা হয়; যে রাগ উক্ত মিলন সময়ে গাওয়া হয় তাহাকে সন্ধি প্রকাশ রাগ বলা হয়। ইহা দুই প্রকার যথা—প্রাতঃকালীন সন্ধিপ্রকাশ এবং সায়ংকালীন সন্ধিপ্রকাশ। সন্ধি-প্রকাশ রাগের প্রধান লক্ষণ এই যে ইহার রে সর্বদাই কোমল এবং গ সর্বদাই শুদ্ধ হইবে।

শুদ্ধরাগ

শাস্ত্র বজায় রাখিয়া যে সকল রাগ শুদ্ধভাবে অর্থাৎ অন্য রাগের মিশ্রন ছাড়াই গাওয়া হয়—তাহাকে শুদ্ধ রাগ বলে। শাস্ত্রে আছে—শাস্ত্রোক্ত নিয়মাৎ রঞ্জকত্বম্ ভবতি। যথা :—ভৈরব।

ছায়ালগ

যে রাগ অন্য কোন শুদ্ধ রাগের ছায়ার অবলম্বনে রচিত হয় তাহাকে ছায়ালগ রাগ বলে। শাস্ত্রে আছে—ছায়ালগত্বম্ নামান্যচ্ছায়া লগত্বেন রক্তি হেতুত্ব ভবতি। যথা :—কল্যান ঠাট হইতে হাম্বীর।

সংকীর্ণ রাগ

যে সকল রাগে শুদ্ধ এবং ছায়ালগ রাগের মিশ্রন হয় তাহাকে সংকীর্ণ রাগ বলা হয়। শাস্ত্রে আছে শুদ্ধ ছায়ালগ মৃথ্যত্বেন রক্তিহেতুত্ব ভবতি। যথা :—পিলু।

পরমেল প্রবেশক রাগ

মেল অর্থ ঠাট। এক মেল হইতে অপর মেলে প্রবেশ করার অর্থ হইতেছে, ঐ উভয় মেলের মধ্যে একটি সংযোগ বিধান করা যাহাতে পরবর্ত্তী মেলের স্বর কিছু কিছু বজায় রাখিয়া পরবর্ত্তী মেলের কোন

কোন স্বরের আমদানী করা চলে। যে রাগদ্বারা এই প্রকার কাজ সাধিত হয়, তাহাকে বলা হয় পরমেল প্রবেশক রাগ। যথা: জয়জয়ন্তী। ইহা খাম্বাজ ঠাঠ হইতে কাফি ঠাটে প্রবেশ সূচনা করে।

রাগের সময় চক্র

রাগ গাহিবার জন্য বিভিন্ন উপায়ে সময় স্থির করা হয়। যথা (১) ব্যবহৃত স্বর অনুসারে এবং (২) বাদী স্বর অনুসারে।

ব্যবহৃত স্বর অনুসারে

—দিবাভাগে—

ক) সকাল ৪টা হইতে ৭টা পর্য্যন্ত: এই সময় গীত রাগগুলিতে কোমল রে ও ধ এবং শুদ্ধ গ থাকিবে। ক্ষেত্র বিশেষে শুদ্ধ ধৈবতের ব্যবহার হইয়া থাকে।

ভৈরব, কালেংগ্রা, রামকেলী	(ভৈরব ঠাট)
পরজ, বসন্ত প্রভৃতি	(পূর্ব্বী ঠাট)
ললিত, সোহিণী প্রভৃতি	(মারোয়া ঠাট)

খ) সকাল ৭টা হইতে বেলা ১০টা বা ১২টা পর্য্যন্ত: এই সময়ে গীত রাগগুলিতে শুদ্ধ রে, গ, ও ধ থাকিবে।

বিলাবল, আলাহিয়া, দেশকার	(বিলাবল ঠাট)
গৌরসারং, হিণ্ডোল ইত্যাদি	(কল্যান)
গারা	(খাম্বাজ)

গ) বেলা ১০টা হইতে অপরাহ্ন ৪টা পর্য্যন্ত: এই সময়ে গীত রাগগুলিতে গা ও নি কোমল হইবে।

ভীমপলশ্রী, বৃন্দাবনী সারং	(কাফী ঠাট)
আসাবরী, জৌনপুরী	(আশাবরী ঠাট)
ভৈরবী, বিলাসখানি তোড়ী	(ভৈরবী ঠাট)

—রাত্রিকালীন ভাগে—

ক) বৈকাল ৪টা হইতে সন্ধ্যা ৭টা—এই সময় গীত রাগগুলির মধ্যে গৌরী (ভৈরব ঠাটে), পূরবী, শ্রী, পূরিয়া ধানেশ্রী (পূরবী ঠাট), মারোয়া, পূরিয়া (মারোয়া ঠাট) পাওয়া যায়।

খ) সন্ধ্যা ৭টা হইতে রাত ১০টা বা ১২টা: এই সময়ে গীত রাগগুলির মধ্যে দুর্গা (বিলাবল ঠাট)। ইমন, কামোদ, কেদার (কল্যান ঠাট), খাম্বাজ, তিলক কামোদ, জয় জয়ন্তী (খাম্বাজ ঠাট) প্রভৃতি পাওয়া যায়।

গ) রাত ১০টা বা ১২টা হইতে ভোর ৪টা—এই সময়ে গীত রাগগুলির মধ্যে কাফী, বাগেশ্রী, বাহার (কাফী ঠাট)। আড়ানা, দরবারী কানাড়া (আশাবরী ঠাট) এবং মালকোষ (ভৈরবী ঠাট) প্রভৃতি পাওয়া যায়।

—বাদী স্বর অনুসারে—

(ক) দিন ১২টা হইতে রাত ১২টা পর্য্যন্ত সময়ের রাগকে পূর্ব্বাঙ্গ রাগ বলে। এই সময়ে পরিবেশিত রাগগুলিতে বাদী স্বর সপ্তকের পূর্ব্বাঙ্গে অর্থাৎ সা, রে, গ, ম, প এই গুলির মধ্যে যে কোন একটি হইবে।

(খ) রাত ১২টা হইতে দিন ১২টা পর্য্যন্ত সময়ের রাগকে উত্তরাঙ্গ রাগ বলা হয়। এই সময়ে গীত রাগগুলিতে বাদী স্বর সপ্তকের উত্তরাঙ্গে অর্থাৎ ম, প, ধ, নি র্সা এই স্বরগুলির মধ্যে যে কোন একটি স্বর হইবে।

দক্ষিণ ও উত্তর ভারতের স্বরের তুলনা

উত্তর ভারতীয় স্বর	দক্ষিণ ভারতীয় স্বর
১। সা (শুদ্ধ)	সা শুদ্ধ
২। কোমল রে	শুদ্ধ রে
৩। তীব্র বা শুদ্ধ রে	চতুঃশ্রুতি রে অথবা শুদ্ধ গ
৪। কোমল গ	ষট্ শ্রুতি রে অথবা সাধারণ গ
৫। তীব্র অথবা শুদ্ধ গ	অন্তর গ
৬। শুদ্ধ ম	শুদ্ধ ম
৭। তীব্র ম	প্রতি ম
৮। প (শুদ্ধ)	প (শুদ্ধ)
৯। কোমল ধ	শুদ্ধ ধ
১০। তীব্র অথবা শুদ্ধ ধ	চতুঃশ্রুতি ধ অথবা শুদ্ধ নি
১১। কোমল নি	ষট্ শ্রুতি ধ অথবা কৈশিক নি
১২। তীব্র অথবা শুদ্ধ নি	কাকলী নি।

—গায়কের দোষ—

১। সংদৃষ্ট=যিনি দাঁত পিষিয়া গান করেন।
২। উদ্‌ঘৃষ্ট=যিনি চিৎকার করিয়া গান করেন।
৩। সুৎকারী=যিনি নাকি সুরে গান করেন।
৪। ভীত=যিনি ভয়ে ভয়ে গান করেন।
৫। কম্পিত=যিনি কম্পিত আওয়াজে গান করেন।
৬। করালী=যিনি বিকট হা করিয়া গান করেন।
৭। বিকল=যাহার গানের স্বরস্থান ঠিক থাকে না।

৮। বেতাল—যিনি তালভ্রষ্ট হইয়া গান করেন।

৯। ঝোম্বক—যিনি গলার শিরা ফুলাইয়া গান করেন।

১০। বক্রী—যিনি মুখ বাঁকা করিয়া গান করেন।

১১। নিরস—যাহার গানে কোন মাধুর্য্য নাই।

১২। অপস্বর—যিনি ভ্রমবশতঃ বর্জিত স্বর প্রয়োগ করেন।

১৩। অব্যক্ত—যিনি গানের শব্দ অস্পষ্ট ভাবে উচ্চারণ করেন।

১৪। অব্যবস্থিত—যিনি মনস্থির করিয়া যথাযথভাবে গান করিতে পারেন না।

১৫। মিশ্রিত—যিনি রাগের শুদ্ধতা রক্ষা না করিয়া উহাকে অন্য রাগের সহিত মিশাইয়া গান করেন।

গায়কের গুণ

১। হৃদ্যশব্দ—সুমধুর কণ্ঠস্বর বিশিষ্ট।

২। সুশারীর—যাহার আওয়াজ অভ্যাস ছাড়াই রাগ-বিশেষের স্বরূপ প্রকাশ করিতে সমর্থ।

৩। গ্রহমুখ্য বিচক্ষণ—গ্রহ এবং ন্যাস স্বরের প্রয়োগ বিধি যাহার জানা আছে।

৪। আয়ত্ব কণ্ঠ—যিনি কণ্ঠ স্বরকে ইচ্ছামত ব্যবহার করিতে পারেন।

৫। তালজ্ঞঃ—বিভিন্ন তাল সম্বন্ধে যাহার জ্ঞান আছে।

৬। সাবধান—যিনি একাগ্র চিত্তে গান করেন।

৭। জিতশ্রম—গান গাহিবার সময় যাহাকে পরিশ্রমী দেখায় না।

৮। সর্ব্বদোষ বিবর্জিত—যিনি শাস্ত্রোক্ত নিয়ম অনুযায়ী নির্দোষভাবে গান করেন।

৯। ক্রিয়াপর—যিনি নিয়মিত অভ্যাস দ্বারা সঙ্গীতে পারদর্শিতা লাভ করেন।

১০। ধীরসান্বিত—মেধাবী অর্থাৎ যিনি উত্তম স্মৃতি শক্তি বিশিষ্ট।

তান

তানের আসল অর্থ বিস্তার। আজকাল কোন রাগের ব্যবহৃত স্বরগুলি দ্রুতলয়ে আকার সহযোগে গাওয়াকে তান বলে। তান বিভিন্ন প্রকার হইয়া থাকে যথা—

ক) শুদ্ধ, সরল বা সপাট তান—যে তান আরোহ এবং অবরোহের ক্রমানুসারে ব্যবহৃত হয় তাহাকে শুদ্ধ তান বলে।

খ) কূট তান—যে তান শুদ্ধ ভাবে না সাজাইয়া কুটিল গতিতে সাজানো হয় তাহাকে কূট তান বলে।

গ) মিশ্রতান—শুদ্ধ এবং কুট ভাবে সাজানো তানকে মিশ্র-তান বলে।

ঘ) ছুটতান—তার সপ্তকের কোন একটি স্বর হইতে অবরোহণ ক্রমে দ্রুতগতিতে নামাকে ছুটতান বলে।

ঙ) গমকতান—স্বরগুলিকে গমকযুক্ত করিয়া গাওয়াকে গমক-তান বলে।

চ) বোলতান—বাণীযুক্ত তানকে বোলতান বলে।

—গমক—

কম্পন যোগে মধুর অথচ গাম্ভীর্য্যের সাথে স্বর উচ্চারণকে গমক বলে। যথা—সাsss রেsss প্রভৃতি।

—আড়—

দেড়গুণ লয়কে আড় বলে। অর্থাৎ তিন মাত্রার কোন একটি বোলকে দুই মাত্রার মধ্যে বলার নাম আড়।

—স্থায়—

রাগ বিস্তারের ছোট ছোট স্বর সমুদয়কে স্থায় বলে। যথা: নিসা রেসা, নিসা ইত্যাদি। একটি রাগ রচনা কতকগুলি স্থায়ের সমাবেশ স্বরূপ।

—মুখচালন—

রাগের স্বর বিস্তারের বিভিন্ন অলঙ্কার, গমক, মীড় ইত্যাদি সহযোগে গাওয়াকে মুখচালন বলে।

—আক্ষিপ্তিকা—

যে সকল সংগীত তাল, শব্দ এবং স্বর এই তিনটির সহায়তায় রচিত হয় তাহাকে আক্ষিপ্তিকা বলে। যথা:—ধ্রুপদ, ধামার, খেয়াল ইত্যাদি।

—উঠায়—

যে স্বর সমুদয়ের সহায়তায় কোন রাগ আরম্ভ হয় তাহাকে উঠায় বা উঠাও বলে। এই স্বর সমুদয় রাগ বাচক এবং বাদী সম্বাদী স্বরযুক্ত হওয়া আবশ্যক।

—চলন—

রাগের স্বর বিস্তারের রূপকে চলন বলে। রাগের স্বর সমুদয় ও মুখ্য স্বর, পকড়, আরোহী, অবরোহী, বাদী, সম্বাদী ইত্যাদি চলনের অন্তর্গত।

ভাতখণ্ডেজির স্বরলিপি

১। ৭টি শুদ্ধ স্বর—সা, রে, গ, ম, প, ধ, নি

২। ৫টি বিকৃত স্বর—রে গ ম ধ নি

৩। মন্দ্র স্বর - নি ধ প ম ইত্যাদি

৪। তার স্বর—সাঁ রেঁ গঁ মঁ ইত্যাদি

৫। এক মাত্রার অন্তর্গত হইলে ‿ এইরূপ চিহ্ন দিতে হইবে

৬। মীড়ের চিহ্ন ⌒

৭। "ঽ" কে অবগ্রহ বলা হয়। ইহা শব্দান্তের ধ্বনির সাহায্যে মাত্রা সূচিত করে।

৮। কোনও স্বরকে স্পর্শ করিয়া মূল স্বর গাওয়া হইলে মূল স্বরের বাম দিকে ছোট অক্ষরে স্পর্শ স্বরটি লিখিত হইবে। যথা—'ধপ'।

৯। | চিহ্ন দ্বারা তাল বিভাগ বুঝান হয়।

১০। ০ চিহ্ন দ্বারা ফাঁক বুঝান হয়।

১১। × চিহ্ন দ্বারা সম বুঝান হয়।

১২। বক্র বন্ধনীর ( ) মধ্যে কোন স্বর দেওয়া থাকিলে, আগের স্বর, বন্ধনী মধ্যস্থিত স্বর, পরের স্বর এবং পুনরায় বন্ধনী মধ্যস্থিত স্বর প্রভৃতি এক মাত্রায় বলিতে হইবে।

এক ঠাট হইতে ৪৮৪ রাগের উৎপত্তি

সপ্তদশ শতাব্দীতে পণ্ডিত বেঙ্কটমুখী ৭২টি ঠাট রচনার পর এক ঠাট হইতে ৪৮৪ রাগের উৎপত্তি হয় বলিয়া বর্ণনা করেন। রাগের উৎপত্তির রচনা রাগের জাতির আধার হইতে হইয়াছে। ইহাতে বহুল পক্ষে সাতটি স্বর এবং নূন্য পক্ষে পাঁচটি স্বর লাগে। অতএব মুখ্যতঃ রাগের তিনটি জাতি হয়।

সম্পূর্ণ – যাহাতে সাতটি স্বর ব্যবহৃত হয়।
ষাড়ব— " ছয়টি " "
ঔড়ব— " পাঁচটি " "

কিন্তু ইহাদের মধ্যেও আরোহ ও অবরোহের বিভিন্নতা করিয়া মোট নয়টি জাতি হইতে পারে। সেগুলি নিম্নরূপ।

১। সম্পূর্ণ – সম্পূর্ণ।
২। সম্পূর্ণ—ষাড়ব।
৩। সম্পূর্ণ – ঔড়ব।
৪। ষাড়ব—সম্পূর্ণ।
৫। ষাড়ব—ষাড়ব।
৬। ষাড়ব—ঔড়ব;
৭। ঔড়ব—সম্পূর্ণ;
৮। ঔড়ব - ষাড়ব।
৯। ঔড়ব—ঔড়ব।

উদাহরণ স্বরূপ এক বিলাবল ঠাটকে লইয়া দেখা

যাইতেছে যে কত প্রকারের আরোহ অবরোহ এই জাতিগুলির মাধ্যমে হইতে পারে।

সামগ্রিক ভাবে একটি ঠাটে সা রে গ ম প ধ নি সাতটি স্বর পাওয়া যায়। অতএব সাতটি স্বরে সম্পূর্ণ ঠাট একটিই সম্ভব।

ইহার মধ্য হইতে আরোহ অবরোহ ক্রমে একটি করিয়া স্বর বাদ দিলে ছয় প্রকারের আরোহ অবরোহ হইবে।

এইরূপে দুইটি করিয়া স্বর বাদ দিলে আরোহ অবরোহ পনের প্রকার পাওয়া যাইবে।

সম্পূর্ণ জাতিতে সাতটি স্বর বিশিষ্ট একটি রাগ হইবে।

এইরূপে : সম্পূর্ণ—সম্পূর্ণ = ১ × ১ = ১
" — ষাড়ব = ১ × ৬ = ৬
" — ঔড়ব = ১ × ১৫ = ১৫
ষাড়ব — সম্পূর্ণ = ৬ × ১ = ৬
ষাড়ব — ষাড়ব = ৬ × ৬ = ৩৬
" — ঔড়ব = ৬ × ১৫ = ৯০
ঔড়ব—সম্পূর্ণ = ১৫ × ১ = ১৫
" — ষাড়ব = ১৫ × ৬ = ৯০
" — ঔড়ব = ১৫ × ১৫ = ২২৫

মোট = ৪৮৪টি

সুতরাং একটি ঠাট হইতে ৪৮৪টি রাগ উৎপন্ন হইলে ৭২ ঠাটে মোট রাগ সংখ্যা ৪৮৪ × ৭২ = ৩৪৮৪৮টি রাগ সৃষ্টি হইতে পারে। কিন্তু ইহা কেবল অঙ্কের দ্বারা বাহির করা হইলেও গীত হওয়া সম্ভব নয় কারণ ইহাদের প্রতিটী ক্ষেত্রেই রাগ সুলভ রঞ্জকতা গুণ পাওয়া যাইবে না।

চতুর্থ বর্ষ

—তাল পরিচয়—

১। মত্তাল—১৮ মাত্রা

```
+         ০         ২         ৩         ●
ধা  s  |  ধি  ড়  |  ন  ক  |  ধি  ড়  |  ন  ক

৪         ৫         ৬         ০
তি  ট  |  ক  তা  |  গ  দি  |  ঘে  নে
```

প্রথম মাত্রায় সম, তিনটি ফাঁক যথাক্রমে তৃতীয়, নবম এবং সপ্তদশ মাত্রায় এবং ৫টী আঘাত যথাক্রমে পঞ্চম, সপ্তম, একাদশ, ত্রয়োদশ ও পঞ্চদশ মাত্রায় হইবে। দুই দুই ছন্দ। সমপদী তাল।

২। আড়া চৌতাল—১৪ মাত্রা

+		২		০		৩	
ধিন	তেরেকেটে	ধিন	না	তু	না	কৎ	তে

০		৪		০	
তেরেকেটে	ধিন	না	ধি	ধি	না

প্রথম মাত্রায় সম। তিনটী ফাঁক যথাক্রমে পঞ্চম, নবম ও ত্রয়োদশ মাত্রায় এবং তিনটী আঘাত যথাক্রমে তৃতীয়, সপ্তম, একাদশ মাত্রায় হইবে। দুই দুই ছন্দ করিয়া ৭টী ভাগ। সমপদী তাল।

৩। ঝুমরা—১৪ মাত্রা

+			২			
ধিন	ধা	তৃক	ধিন	ধিন	ধাগে	তেরেকেটে

০			৩			
তিন	না	তৃক	ধিন	ধিন	ধাগে	তেরেকেটে

প্রথম মাত্রায় সম, অষ্টম মাত্রায় ফাঁক এবং দুইটী আঘাত যথাক্রমে চতুর্থ ও একাদশ মাত্রায় হইবে। তিন চার করিয়া ছন্দ।

—রাগ পরিচয় ও স্বর বিস্তার—

রাগ-পূর্ব্বী

১। ঠাট—পূর্ব্বী

২। আরোহ—সা রে গ ম প ধ নি সা

৩। অবরোহ—সা নি ধ প ম গ ম গ রে সা

৪। পকড়—নি সারেগ মগ মগ রেগ রেসা

৫। জাতি—সম্পূর্ণ

৬। বাদী—গ। সমবাদী—নি।

৭। সময়—দিনের শেষ প্রহর

৮। বৈশিষ্ট্য—রে ও ধ কোমল ও দুই মধ্যম। প্রকৃতি গম্ভীর। পূর্ব্ব রাগ। সায়ংকালীন সন্ধিপ্রকাশ রাগ। ন্যাস স্বর—গ ম প ও ধ

—স্বর বিস্তার—

(রাগ পূরবা)

১। গ রে সা নিরে সা নি সারেগ রেগ মগ প ম গ রেগ

মগ রে সা নিরেসা

২। নি সারেগ মগ প ধপমগ মগ রেগ মধমগ রে সা নিরেসা

৩। সাধ পধমপমগ মরেগ মগরেগা নিরেগরেসা পমগরে

গমগ রেগরেসা

৪। নিনি সারেগ মগ পধমপমগ নিরেগ মধমগ মগ রেগরেসা

নিরেসা

রাগ-সোহিণী

১। ঠাট—মারোয়া

২। আরোহ—সা গ ম ধ নি সা।

৩। অবরোহ—সা রেসা নিধ গ মধ মগরেসা

৪। পকড়—সা নিধ নিধ গ মধনিসা

৫। জাতি—ষাড়ব

৬। বাদী—ধ, সম্বাদী—গ

৭। সময়—রাত্রি শেষ প্রহর।

৮। বৈশিষ্ট্য—রে কোমল, তীব্র মধ্যম ও বাকী স্বর শুদ্ধ। প্রাতঃকালীন সন্ধিপ্রকাশ এবং উত্তরাঙ্গ বাদী রাগ। পঞ্চম বর্জিত ও প্রকৃতি চঞ্চল। ন্যাস স্বর—গ, ধ, সাঁ।

—স্বর বিস্তার—

(রাগ—সোহিনী)

১। সাগ মধনিসা রেসা সা নিধ মধনিধ গ মগ রেসা

২। সাগ মগ ধমগ নিধমগ মধনিসা নিধ মধনিধ মগ মগরেসা

৩। নিসাগ মগ নিধমগ সা রেসা নিরেসারে নিসানিধ নিধ

গ মধ গ মগরেসা

৪। নিসাগ মগ মধনিসা নিধমগ রেরসা নিধ মগ সা মিধ

নিধ মগ ধ মগ মগরেসা

রাগ—কামোদ

১। ঠাট—কল্যাণ

২। আরোহ—সারে প ম প ধপ নিধ সাঁ

৩। অবরোহ—সাঁ নিধ প মপধপ গমপ গমরেসা

৪। পকড়—রে প মপ ধপ গমপ গমরেসা

৫। জাতি—সম্পূর্ণ

৬। বাদী—প, সম্বাদী—রে

৭। সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর

৮। বৈশিষ্ট্য—গান্ধার ও নিষাদ বক্র। দুই মধ্যম বাকী স্বর শুদ্ধ। তীব্র মধ্যম কেবল আরোহণেই ব্যবহৃত হইবে। সঙ্গতি রে প। অবরোহণে কোমল নি বিবাদী স্বররূপে ব্যবহৃত হয়।

—স্বর বিস্তার—

(রাগ—কামোদ)

১। সা রেপ পধম গমপ গম রেসা রেপ।

২। সা মরেসা নিধ প সা রেসা গমপ ধপ গমরেসা রেপ।

৩। সা রেসা ধপ সারেসা গমপ গমসা রেসা রেপ।

৪। প মপ ধপ সাঁধপ গমরেসা সাঁরেঁসাঁ পধপ গমরেপ গম সারেসা রেপ।]

রাগ শঙ্করা

১। ঠাট – বিলাবল

২। আরোহ—সা গ প নি ধ র্সা

৩। অবরোহ—র্সা নিপ নিধ র্সা নিপ গপ গসা

৪। পকড়—র্সা নিপ নিধর্সা নিপ গপ গসা

৫। জাতি— ঔড়ব

৬। বাদী – গ, সম্বাদী—নি

৭। সময়—মধ্যরাত্রি

৮। বৈশিষ্ট্য—মধ্যম বর্জিত এবং বাকী স্বর শুদ্ধ। রে দুর্ব্বল ভাবে প্রয়োগ করা হয়।

—স্বর বিস্তার—

(রাগ শঙ্করা)

১। সা গপগ সা নিধর্সা নিপ গপ গসা

২। প গ নিপ গ প নিধর্সা নিপ গ গপ র্সা প গ পগ সা

৩। সাগপ গসা প সা গপগ সা নি পগপগ র্সা গপ

নিধর্সা নিপ গপগসা

৪। সারেসা পসা গপ পগ রেসা গপ নি প গপ

গরেসা সাগপ সা নিপ গপ গসা

রাগ দেশকার

১। ঠাট—বিলাবল

২। আরোহ—সা রে গ প ধ সা

৩। অবরোহ—সা ধ প গপধপ গ রেসা

৪। পকড়—ধপ গপ গ রে সা

৫। জাতি—ঔড়ব

৬। বাদী—ধ, সম্বাদী—গ

৭। সময়—দিনের প্রথম প্রহর।

৮। বৈশিষ্ট্য—উত্তরাঙ্গ প্রধান রাগ। মধ্যম ও নিষাদ বর্জিত। সব স্বর শুদ্ধ। ধৈবতের উপর রাগের বৈচিত্র্য নির্ভর করে। প্রকৃতিগম্ভীর।

—স্বর বিস্তার—

(রাগ দেশকার)

১। গরেসা প প গপধ সা ধপ গপধপ গরেসা

২। সাধ সা গরেসা পগপ ধ ধসা ধপ গপধপ গরেসা

৩। পগপ পধ সা সারেসা ধসা ধপ গপধপ গরেসা

৪। সা ধসা পগপ ধ পধ ধসা রেসা ধসা রেধসা ধধ প

গপধপ গধপ গরেসা

রাগ—জয়জয়ন্তী

১। ঠাট—খমাজ

২। আরোহ—সা রে রে রেগ রেসা নিধপ রেগমপ র্সা

৩। অবরোহ—র্সা নিধপ ধম রেগরেসা

৪। পকড়—রেগ রেসা, নিধপ, রে

৫। জাতি—সম্পুর্ণ

৬। বাদী—রে, সম্বাদী—প

৭। সময়—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর।

৮। বৈশিষ্ট্য—পরমেল প্রবেশক রাগ। দুই গ ও দুই নি। আরোহণে শুদ্ধ গ ও নি এবং অবরোহণে কোমল গ ও নি। সঙ্গতি—মন্দ্র প ও মধ্য রে। পূর্ব্বাঙ্গ প্রধান। দেশ ও বাগেশ্রী অঙ্গে গাওয়া হয়।

—স্বর বিস্তার—

(রাগ জয়জয়ন্তী)

১। সা ধনিরে রেগ গমপ গম রেগরেসা ধনিরে

২। সা ধ নিরে গরে গমপগম রেগরে ধমগমরে রেগরেসা ধনিরে।

৩। সা ধনিরে রেগরে গম রেগরে রেগমপধম গমপগম রেগরেসা ধনিরে।

৪। নিসা রেগরেসা নিধপ রে রেগ গমপ গম ধপ নিসা নিধপ ধম মপ গম রেগরেসা ধনিরে

রাগ—মুলতানী

১। ঠাট—টোড়ী

২। আরোহ—নি সা গমপ নিসা

৩। অবরোহ—সা নি ধ প মগরেসা

৪। পকড়—নিসা মগ পগ রেসা

৫। জাতি—ঔড়ব সম্পূর্ণ।

৬। বাদী—প, সম্বাদী—সা

৭। সময়—দিনের চতুর্থ প্রহর

৮। বৈশিষ্ট্য—পরমেল প্রবেশক রাগ। রে, গ ও ধা কোমল এবং তীব্র মধ্যম। আরোহনে রে, গ ও ধ বর্জিত।

সঙ্গতি— মগ। পূর্ব্বাঙ্গ প্রধান। ন্যাস স্বর—সা, প এবং নি।

—স্বর বিস্তার—

(রাগ – মূলতানী)

১। নিসা মগ মপ ধপ মপ মগ মগরেসা

২। পগ রেসা নিসা মগ প নিসা সানিধপ মগ পগ রেসা

৩। নিসা গরেসা নি সা নিধপ মপ নিসা মগ মপধপ

মগ পগ রেসা

৪। পগ মপ নি সা গরেসা নিসা নিধপ মপ গমপনি সা

রেসা নিধপ মপগ পগ মগরেসা

রাগ—বাহার

১। ঠাট—কাফী

২। আরোহ – নিসা গম পগম ধ নিসা

৩। অবরোহ— সা নিপমপ গম রেসা

৪। পকড়—মপগম ধ নিসা

৫। জাতি - যাড়ব

৬। বাদী—ম, সম্বাদী—সা

৭। সময়—বসন্ত ঋতুর মধ্যরাত্রি;

৮। বৈশিষ্ট্য—উত্তরাঙ্গ প্রধান। দুই নি, গ কোমল ও বাকী স্বর শুদ্ধ। আরোহণে রে ও প বর্জিত এবং অবরোহণে গ ও ধ বর্জিত; সঙ্গতি স্বর ম ও ধ।

—স্বর বিস্তার—

(রাগ—বাহার)

১। নিসা ম মপ গ ম ধ নিসা সা নিপ মপগ ম রেসা

২। সা ম পগ ম নিধ নিসা রে নিসা সা নিপ মপগ গম রে সা

৩। ম মপ ম নিধ নিপ মপগ মপ গমরেসা

৪। মধ নিসা রেসা গ মরেসা নিসা নিধ মপগ নিপ মপগ গমরেসা নিরে সা

ধ্রুপদ

প্রাচীন ভারতের প্রবন্ধ গানই বর্ত্তমান ধ্রুপদ সঙ্গীতের উৎপত্তি-স্থল। পঞ্চদশ শতকে গোয়ালিয়রের রাজা মানসিংহ ধ্রুপদের প্রচলন করেন। এই সময়ে স্বামী হরিদাস প্রভৃতি বৈষ্ণব সাধকগণও ধ্রুপদ গানের প্রচারক ছিলেন। পরবর্ত্তীকালে বৈজু, তানসেন প্রভৃতি গায়কেরা ধ্রুপদ গানকে জনসমাজে প্রচার করেন।

ধ্রুপদ গান প্রধানতঃ বীর, শৃঙ্গার এবং ভক্তিরসাত্মক। ইহার গতির কোন চঞ্চলতা নাই এবং ভাষা গাম্ভীর্য্যপূর্ণ। সাধারণতঃ চৌতালে গাওয়া হইলেও আরও বিভিন্ন প্রকার তালে ধ্রুপদ গানের প্রচলন আছে। ধ্রুপদে বিভিন্ন প্রকার বণ্টন নিয়মাবদ্ধ। মীড়, গমক সহযোগে দুন, ত্রিগুণ, চৌগুন, ছয়গুন, আড়, কুয়াড় বিয়াড়, সওয়াগুন এবং পৌনগুন প্রভৃতি বিভিন্ন ছন্দে গীত হইয়া থাকে। ইহাতে তান ব্যবহার নিষিদ্ধ। ধ্রুপদের পদ খেয়াল অপেক্ষা অধিক বিস্তৃত।

প্রাচীনকালে প্রসিদ্ধ অধিকাংশ ধ্রুপদ গানে চারিটী করিয়া তুক থাকিত। ইহারা যথাক্রমে স্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী ও আভোগ নামে পরিচিত। স্থায়ী ও অন্তরা এই দুইটী তুকেও বহু ধ্রুপদ প্রচলিত আছে।

ধ্রুপদে সাধারণতঃ চারি প্রকার বাণীর প্রচলন আছে। উহারা খাণ্ডার, ডাগুর, নওহার এবং গোবরহার নামে পরিচিত। এখানে বাণী কথার প্রকৃত তাৎপর্য্য বুঝিতে গাইবার রীতিকে বলা হইয়া থাকে।

ধ্রুপদ অর্থাৎ ধ্রুবপদ ভারতের প্রাচীনতম উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত। বলিষ্ঠ, সুসংযত এবং উত্তম সাধক না হইলে প্রকৃত ধ্রুপদ গান করা অসম্ভব।

খেয়াল

ধ্রুপদ গান হইতেই খেয়াল গানের সৃষ্টি। খ্যাল শব্দটী" পারসিক। ইহার অর্থ কল্পনা, স্মরণ বিচার ইত্যাদি। কবি খসরু দ্বাদশ শতকে সম্রাট আলাউদ্দিনের রাজসভায় কওয়ালের প্রবর্তন করেন। পরবর্ত্তী যুগে জৌনপুরের নবাব সুলতান হোসেন শার্কী, সদারঙ্গ ও অদারঙ্গ প্রভৃতি সঙ্গীতজ্ঞগণ উচ্চ স্তরের বহু খেয়ালের সৃষ্টি করিয়া জনসমাজে প্রচলন করেন। এই সময় হইতেই খেয়াল গানের উন্নতি সাধন হয়।

খেয়াল গানে কল্পনা প্রসূত রাগ বিস্তার অংশে গায়কের স্বকীয় শিল্পবুদ্ধি এবং কল্পনাই প্রধান স্থান গ্রহণ করে। পরে রাগের গঠন-বৈশিষ্ট্য যথাসম্ভব অব্যাহত রাখিয়া নানাপ্রকার অলংকারিক তান প্রয়োগ করিয়া খেয়ালের সৌন্দর্য্যবৃদ্ধি করিতে হয়। খেয়াল গান সাধারণতঃ একতাল, ত্রিতাল্‌, ঝাপতাল, ঝুমরা ও রূপক তালে প্রচলিত। ইহা দুই প্রকার লয়ে যথাক্রমে বিলম্বিত ও দ্রুত লয়ে গাওয়া হইয়া থাকে। বিলম্বিত লয়ের গান ধ্রুপদের বিলম্বিত গতিকে অনুসরণ করিয়া গাম্ভীর্য্যপূর্ণ প্রকৃতি সৃষ্টি করে। দ্রুত লয়ের খেয়াল অপেক্ষাকৃত চঞ্চল।

খেয়ালে দুইটী তুক পাওয়া যায়। যথা—স্থায়ী ও অন্তরা। সাধারণতঃ ইহা শৃঙ্গার, শান্ত ও করুণ রসাত্মক হইয়া থাকে।

রাগ বর্গীকরণ

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে রাগের বর্গীকরণের জন্য তিনটী প্রণালী পাওয়া যায়।

(১) মেল অথবা ঠাট পদ্ধতি—যার দ্বারা সমস্ত রাগকে ১০টী ঠাটের অন্তর্গত করিয়া রাগগুলিকে ভাগ করা হইয়াছে।

(২) রাগাঙ্গ পদ্ধতিতে রাগগুলিকে ৩০টী রাগের অন্তর্গত করিয়া ভাগ করা হইয়াছে।

(৩) রাগ রাগিনী পদ্ধতি—ইহাতে মুখ্য ৬টী রাগকে মানা হয়। প্রত্যেক রাগের ৫ বা ৬ রাগিনী এবং ৮টী করিয়া পুত্র রাগ মানা হইয়া থাকে।

ঠাট পদ্ধতিতে রাগের সমতার প্রতি বেশী দৃষ্টি দেওয়া হয়। দ্বিতীয় পদ্ধতিতে রাগের দিকে বেশী লক্ষ্য রাখা হয় এবং তৃতীয় পদ্ধতির লক্ষ্যস্থল সম্বন্ধে সঠিক বলা যায় না।

আলাপ

আলাপের অর্থ হইল রাগরূপ বিস্তার। আলাপে গানের পদ ব্যবহার হয় না। নেতে, তেরে, না, রিরে, তোম, হরি ওঁম প্রভৃতি শব্দযোগে রাগের রূপ বিস্তারকেই আলাপ বলে। আলাপ বিলম্বিত, মধ্য এবং দ্রুত এই তিন প্রকার লয়ে প্রকাশিত হয়। আলাপে কোনরূপ তান ব্যবহার নাই।

কিন্তু রাগের বাদী, সমবাদী, বর্জিত প্রভৃতি নিয়ম রক্ষা করা হয়। ইহাতে স্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী ও আভোগ এই চারি প্রকার বিভাগই পাওয়া যায়।

—বিবাদী স্বরের প্রয়োগ—

সাধারণতঃ যে সকল স্বর সমূহের স্পর্শে রাগ ভ্রষ্ট হয় তাহাকেই বিবাদী স্বর বলা হয়। কিন্তু কখনও কখনও ইহা অল্প স্পর্শ করিয়া রাগের লালিত্যরূপ প্রকাশের সহায়তা করে। যথা ভৈরব রাগে কোমল নিষাদ স্পর্শ করিলে রাগের মাধুর্য্য বৃদ্ধি প্রাপ্ত হইতে দেখা যায়।

—নিবদ্ধ গান—

তালবদ্ধ গানকেই নিবদ্ধ গান বলা হয়। প্রাচীন কালের নিবদ্ধ-গান বর্ত্তমানে গীত ধ্রুপদ ও ধামারের পর্য্যায়ভুক্ত বলা যাইতে পারে।

—প্রবন্ধ বস্তু ইত্যাদি—

প্রাচীন কালের গানের ভাগ বা অবয়বকে ধাতু বলে। অর্থাৎ প্রবন্ধ, বস্তু, রূপক ইত্যাদি যে বিভিন্ন বিভাগে গাওয়া হইত—তাহাকেই ধাতু বলে। এই ধাতু পাঁচ প্রকার। যথা :—উদগ্রাহ, মেলাপক, ধ্রুব, অন্তরা এবং আভোগ।

—অনিবদ্ধ গান—

যাহা তাল বদ্ধ নহে, আলাপ সহকারে বোঝায় তাহাকেই অনিবদ্ধ গান বলা হয়।

—রাগালাপ—

গ্রহাংশ মন্ত্রতারানাং ন্যাসাপন্যাসযোস্তথা
অল্পত্বস্য বহুত্বস্য ষাড়বৌড়বয়োরপি
অভিব্যক্তি যত্র দৃষ্টা স রাগালাপ উচ্যতে।

অর্থাৎ যে আলাপ দ্বারা রাগের গ্রহ, অংশ, মন্দ্র, তার, ন্যাস, অপন্যাস, অল্পত্ব, বহুত্ব, যাড়বত্ব এবং ঔড়বত্ব এই দশটী লক্ষনই দেখান হইত তাহাকে রাগালাপ বলে।

—রূপকালাপ—

ইহা প্রাচীনকালের এক প্রকার আলাপ। রাগালাপের দশটী লক্ষণসহ বিভিন্ন অবয়ব সাজাইয়া গাওয়াকে রূপকালাপ বলে। ইহাতে ভাষা ও তালের অভাব থাকিত। এই আলাপে প্রবন্ধ গানের বৈশিষ্ট্যগুলি দেখান হইত।

—আলপ্তিগান—

ইহা প্রাচীনকালের এক প্রকার আলাপ। রাগালাপের ১০টি লক্ষণযুক্ত আবির্ভাব ও তিরোভাব সহ গাওয়াকে আলপ্তি গান বলে। এই আলাপেই রাগের পরিপূর্ণ রূপ প্রকাশ হইত।

—স্বস্থান নিয়ম—

প্রাচীনকালের রাগালাপে চারটি মুখ্য স্বর দেখান হইত তাহাকেই স্বস্থান নিয়ম বলা হয়। ইহাতে বাদী স্বরের উপর সমস্ত রাগ নির্ভর করিত। এই বাদী স্বরকে স্থায়ী স্বর বলা হইত। স্থায়ী স্বর হইতে চতুর্থ স্বরকে দ্ব্যর্দ্ধ, অষ্টম স্বরকে দ্বিগুণ এবং দ্ব্যর্দ্ধ ও দ্বিগুণ স্বরের মধ্যবর্ত্তী স্বরগুলিকে অর্দ্ধস্থিত স্বর বলা হইত।

—বিদারী—

বিদীর্ণ বা বিদারণ কথা হইতে বিদারী আসিয়াছে। রাগে ব্যবহার্য্য স্বরের পঙক্তি হইতে আরোহণ বা অবরোহণের সময় বিশেষ বিশেষ স্বরকে বর্জন করিয়া পঙক্তির ধারাবাহিক ক্রম নষ্ট করিয়া দেওয়াকে বিদারী বলে।

—রাগ লক্ষণ

রাগ লক্ষণ বলিতে রাগের বৈশিষ্ট্য বুঝায়। বর্ত্তমান ও প্রাচীনকালে রাগের যথাক্রমে দশটি করিয়া লক্ষণ পাওয়া যায়। বর্ত্তমানে এই লক্ষণগুলি হইতেছে (১) ঠাট, (২) আরোহণ, অবরোহণ, (৩) জাতি (৪) বাদী, সমবাদী, অনুবাদী ও বিবাদী (৫) পকড় (৬) ন্যাস, অপন্যাস (৭) পূর্ব্বাঙ্গ উত্তরাঙ্গ, (৮) রাগের সময় (৯) আবির্ভাব, তিরোভাব (১০) রাগের রস।

ইহাতে কোন সময়ে মধ্যম ও পঞ্চম একযোগে বর্জ্জিত হইবে না। প্রাচীনকালে রাগের লক্ষণ হইতেছে (১) গ্রহ স্বর (২) অংশ স্বর (৩) ন্যাস, (৪) অপন্যাস (৫) যাড়বত্ব (৬) ঔড়বত্ব (৭) অল্পত্ব (৮) বহুত্ব (৯) মন্দ্র (১০) তার। বর্ত্তমানে গ্রহ, মন্দ্র ও তার এই তিনটি লক্ষণ প্রচলিত নাই।

—জাতি গায়ন—

অতি প্রাচীনকালে ভারতবর্ষে জাতি গায়ন প্রচলিত ছিল। আজকাল ইহাকে রাগ গায়ন বলা হয়। ইহাতেও ১০টি লক্ষণ মানা হইত। গ্রাম থেকে মূর্চ্ছনা এবং মূর্চ্ছনা থেকে জাতি সৃষ্টি হইয়াছে। এই জাতি গায়নেও গ্রহ, অংশ, ন্যাস, অপন্যাস, যাড়বত্ব, ঔড়বত্ব, অল্পত্ব, বহুত্ব, মন্দ্র ও তার ইত্যাদি মানিয়া তালবদ্ধভাবে গাওয়া হইত।

—অপন্যাস—সন্যাস—বিন্যাস

অপন্যাস—গীতের অসম্পূর্ণ বিশ্রাম স্থানকে অপন্যাস বলে।

সন্যাস—গান গাইবার সময় প্রতিটি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র খণ্ড যে স্বরের উপর সমাপ্ত হয়, তাহাকেই সন্যাস বলে। ইহা অংশ স্বরের বিবাদী হইবে না।

বিন্যাস—গীতের ক্ষুদ্রতম বিভাগকে বিন্যাস বলে।

—অল্পত্ব-বহুত্ব—

অল্পত্ব—গানে স্বরের অল্প প্রয়োগ হইলে অল্পত্ব প্রাপ্ত হয়। অল্পত্ব দুই প্রকার। যথা, লঙ্ঘনমূলক অল্পত্ব এবং অনভ্যাস মূলক অল্পত্ব।

(১) লঙ্ঘনমূলক অল্পত্ব—রাগে বিবাদী স্বরের অল্প প্রয়োগ হইলে ঐ স্বরটীকে লঙ্ঘন দ্বারা অল্পত্ব দেওয়া হয়; যথা—হাম্বীরে কোমল নি এবং ভৈরব রাগে কোমল নি।

(২) অনভ্যাসমূলক অল্পত্ব—ইহাতে কোন একটী স্বর প্রয়োগ হইবে যাহা বেশী সময় দাঁড়াইবে না কিন্তু বার বার প্রয়োগ হইবে। যথা: ভীমপলশ্রী এবং বেহাগে রে ও ধ।

বহুত্ব—রাগে অধিক ব্যবহৃত স্বরকে বহুত্ব দেওয়া হয়। ইহা দুই প্রকার। যথা, অলঙ্ঘনমূলক বহুত্ব এবং অভ্যাসমূলক বহুত্ব।

(১) অলঙ্ঘনমূলক বহুত্ব—বাদী ও সমবাদী ছাড়া রাগের অনুবাদী স্বর পুনঃ পুনঃ প্রয়োগ করিয়া অলঙ্ঘন দ্বারা ঐ স্বরটীকে বহুত্ব দেওয়া হয। যথা, ইমনে তীব্র মধ্যম।

(২) অভ্যাসমূলক বহুত্ব—রাগে যে স্বর অধিক ব্যবহৃত হয় তাহাকে অভ্যাসমূলক বহুত্ব দেওয়া হয়। যথা, হাম্বীরে ধা, পটদীপে নি এবং বাগেশ্রীতে ধ।

—গায়কী—

গুরুমুখী প্রাপ্ত জ্ঞান দ্বারা অথবা অন্যান্য গুনীজনের সঙ্গীত শ্রবণ করিয়া নিজ প্রতিভা দ্বারা রাগ রাগিনী গাওয়াকে গায়কী বলে ইহাতে গায়কের নিজ গায়ন শৈলীর ছাপ থাকে।

—নায়কী—

শিক্ষাকালীন অবস্থায় গুরুদ্বারা শিক্ষা যথাযথ অনুকরণ করিয়া গাওয়াকে নায়কী বলে। ইহাতে গায়কের নিজস্ব বৈশিষ্ট্য যোগ করা হয় না।

—মার্গ—দেশী—গান্ধর্ব্ব গীত—

প্রাচীনকালে বিশেষ নিয়মাধীনে আত্মশুদ্ধি বা আধ্যাত্মিক উন্নতির জন্য যে বিশেষ ধরণের গান প্রচলিত ছিল তাহাই মার্গ সঙ্গীত।

শ্রোতার মনোরঞ্জনের জন্য নূতন নূতন উদ্ভাবিত শৈলীর সাহায্যে যে সব গান করা হয় তাহাই দেশী সঙ্গীত।

শাস্ত্রীয় সঙ্গীতকেই গান্ধর্ব্বগীত বলা হয়।

—গায়ন শৈলী

গায়কীকেই গায়ন শৈলী বলে। অর্থাৎ গান গাইবার ঢংই হইল গায়ন শৈলী।

শ্রুতি স্বর বিভাজনের সম্পূর্ণ ইতিহাস

(প্রাচীন, মধ্য ও আধুনিক কাল)

ভারতীয় সঙ্গীতের ইতিহাসকে তিন ভাগে বিভক্ত করা যায়—যথা, প্রাচীন, মধ্য এবং আধুনিক।

ক) প্রাচীনকাল—১৩ বিংশশতাব্দী পর্য্যন্ত প্রাচীনকাল। এই সময়ে দুইজন মুখ্য গ্রন্থকার ভরত এবং সারঙ্গদেব আবির্ভূত হন। ভরত নাট্য গ্রন্থশাস্ত্র লিখিয়াছিলেন এবং সারঙ্গদেব সঙ্গীত রত্নাকর লিখিয়া গিয়াছেন। এই দুইটি গ্রন্থকেই ভারতের কর্ণাটক

ও হিন্দুস্থানী সংগীতবিদগণ সংগীতের আধার রূপে স্বীকার করেন। ভরত ও সারঙ্গদেব উভয়েই শ্রুতি বিভাজন একই মতে করিয়াছেন।

চতুশ্চতুশ্চতুশ্চৈব ষড়জ মধ্যম পঞ্চমা ঃ
দ্বে দ্বে নিষাদ গান্ধারৌ ত্রিস্ত্রী ঋষভঃ ধৈবতৌ

সাত শুদ্ধ স্বরের স্থাপনায় উভয়েই অন্তিম শ্রুতিকে মানিয়া লইয়াছেন এবং এক শ্রুতি হইতে আরেকটি শ্রুতি সমান দূরে থাকিবে, ইহাকে শ্রুত্যন্তর বা প্রমাণ শ্রুতি বলে।

খ) মধ্যকাল—১৪ হইতে ১৮ শতাব্দী পর্যন্ত পঞ্চদশ শতাব্দীর প্রারম্ভে লোচন কবি 'রাগ তরঙ্গিনী' নামক পুস্তক লিখিয়াছেন। সপ্তদশ-শতাব্দীর পূর্বার্দ্ধে পণ্ডিত অহবল "সংগীত পারিজাত" নামক গ্রন্থ লিখিয়াছেন—যাহাতে তিনি প্রথম বীণার তারে সপ্তকের ৭টি শুদ্ধ এবং ৫টি বিকৃত স্বরের স্থান স্থির করিয়াছেন। সপ্তদশ শতাব্দীর শেষার্দ্ধে হৃদয়নারায়ণ দেব 'হৃদয় কৌতুক' এবং 'হৃদয় প্রকাশ' লিখিয়াছেন অষ্টাদশ শতাব্দীতে পণ্ডিত শ্রীনিবাস "রাগতত্ব বিবোধ" নামক গ্রন্থ রচনা করেন। হৃদয় নারায়ণ এবং শ্রীনিবাস উভয়েই পণ্ডিত অহবলের বীণার তারে স্বরের স্থাপনা একই দেখাইয়া যান। প্রাচীন কালের ন্যায় ইহারা স্বরের শ্রুতি বিভাজন দেখাইয়াছেন।

গ) আধুনিক কাল ঃ—উনবিংশ শতাব্দীতে আধুনিক কাল আরম্ভ হয়। এই কালের মুখ্য সংগীত শাস্ত্রজ্ঞ পণ্ডিত বিষ্ণু নারায়ণ ভাতখণ্ডে কর্তৃক "অভিনব রাগ মঞ্জুরী "প্রকাশিত হয়। ইহাতে ভাতখণ্ডেজী মধ্যকালীন পণ্ডিতের ন্যায় ১২ স্বরের স্থান

তারের লম্বাই দ্বারা নির্দেশ করেন। ভাতখণ্ডেজী মধ্যকালীন শুদ্ধ গান্ধার ও শুদ্ধ নিষাদের স্থান বদলাইয়া অধুনা কোমল গান্ধার ও নিষাদের ন্যায় স্বীকারোক্তি করেন। ভাতখণ্ডেজী ২২ শ্রুতি স্বীকার করিয়াছেন, কিন্তু পূর্বে অন্তিম শ্রুতিকে এবং বর্তমানে প্রথম শ্রুতিকে শুদ্ধ স্বর রূপে মানা হইয়া থাকে।

ষড়জ পঞ্চম ভাব

যদি কোন দুই স্বরের গুণান্তর $\frac{৩}{২}$ অথবা দেড় হয় অর্থাৎ এক স্বর হইতে পরবর্তী স্বর যদি দেড়গুণ উঁচু বা নীচু হয় তবে বলা হয় ষড়জ পঞ্চম ভাব।

আন্দোলন সংখ্যা ও তার লম্বাই

বীণা, সেতার বা তানপুরা ইত্যাদি স্বর সঞ্চালন কালে এক প্রকার ঝঙ্কার সৃষ্টি হয়। এই ঝঙ্কার দ্বারা প্রতি এক সেকেণ্ডে কতক কম্পনের সৃষ্টি হয়। উহাকে আন্দোলন বলে। নাদ যত উচু হইবে, আন্দোলন তত অধিক হইবে। নাদ নীচু হইলে আন্দোলন সংখ্যাও কম হইবে। এইরূপে তারের লম্বাই দ্বারা নাদের উচু ও নীচু হওয়ার রহস্য পাওয়া যাইবে। কারণ তার লম্বাই কম হইলে নাদ উঁচু হইবে এবং তার লম্বাই অধিক বিস্তৃত হইলে নাদও নীচু হইয়া যাইবে।

সাধারণতঃ তিন প্রকার নিয়মে স্বরের আন্দোলন সংখ্যা নির্ভর হইয়া থাকে —

১) কোন স্বরের আন্দোলন সংখ্যা বাহির করিতে হইলে উহার তার লম্বাইয়ের মাপ জানা প্রয়োজন।

২) ষড়জ স্বরের তার লম্বাই জানিতে হইবে।

৩) ষড়জ স্বরের আন্দোলন সংখ্যা জানিতে হইবে।

প্রদত্ত আন্দোলন সংখ্যা হইতে তার লম্বাই এবং তার লম্বাই হইতে আন্দোলন সংখ্যা নির্ণয় করা।

স্বর স্থান ও আন্দোলন সংখ্যা—

স্বর স্থান ও আন্দোলন সংখ্যা বুঝিতে হইলে প্রথমেই স্বর স্থানের সহিত তারের দৈর্ঘ্যের কথা আসে। তারের দৈর্ঘ্য ও হ্রস্যতার সহিত স্বরের উঁচু নীচু হওয়ার সম্বন্ধ আছে। মধ্যযুগের পণ্ডিত শ্রীনিবাসের মতে তারের দৈর্ঘ্যের সহিত স্বর স্থানের নিয়ম নিম্নরূপ :—

তারের দৈর্ঘ্য ৩৬ ইঞ্চি হইলে সাতটি স্বর যথাক্রমে—
সা—৩৬″, রে—৩২″, গ—৩০″ ম—২৭″ প—২৪″, ধ—২১ $\frac{২}{৩}$″ নি—২০″, হইবে।

পণ্ডিত শ্রীনিবাস বর্ত্তমান কাফী ঠাটকে শুদ্ধ ঠাট বলিয়া মানিতেন। আন্দোলন অর্থে বুঝায় স্বরের কম্পন, এক একটি স্বরের ভিন্ন ভিন্ন রূপ কম্পন হয়। পূর্ব্বে দেখা গিয়াছে স্বর স্থান যত উঁচু হইবে তারের দৈর্ঘ্য তত কম হইবে। কিন্তু আন্দোলন সংখ্যার সময় স্বরের স্থান যতই চড়ার দিকে যাইবে তাহার আন্দোলনও ততই অধিক হইবে। পণ্ডিতেরা স্থির করিয়াছেন মধ্য সপ্তকে 'সা' এর আন্দোলন সংখ্যা ২৪০। সুতরাং নিম্নে প্রদত্ত প্রণালী অনুসারে অধিক সুস্পষ্ট হইবে যে কোন এক স্বরের দৈর্ঘ্য জানা থাকিলে কি ভাবে তাহার আন্দোলন সংখ্যা বাহির করা যায় অথবা স্বরের আন্দোলন সংখ্যা জানা থাকিলে কি ভাবে তারের দৈর্ঘ্য নির্ণয় করা যায়।

তারের দৈর্ঘ্য হইতে আন্দোলন বাহির করা

প্রশ্ন—

'রে'—স্বরের দৈর্ঘ্য হইতে আন্দোলন বাহির কর।

উত্তর—

পণ্ডিত শ্রীনিবাসের মতে 'রে' স্বরের স্থান ৩২″, দেখিতে হইবে 'সা' এর সহিত 'রে' স্বরের দৈর্ঘ্য হিসাবে কি সম্বন্ধ। সা—৩৬″, রে—৩২″। প্রথমে এই দুই সংখ্যার ইঞ্চি সংখ্যার অনুপাত বাহির করিতে হইবে। ইহাকে দুই স্বরের গুণান্তর বা স্বরান্তর বলে। সকল সময়েই ষড়জকে ভিত্তি করিয়া গুণান্তর বা স্বরান্তর বাহির করিতে হইবে। যথা—সা—৩৬″, "রে" "সা" এর $\frac{৩৬}{৩২}$ গুণান্তর অথবা $\frac{৯}{৮}$ আমরা জানি 'সা' এর আন্দোলন ২৪০। অতএব রে স্বরের আন্দোলন 'সা' এর অনুপাতে হইবে। সা এবং রে স্বরের অনুপাত বা গুণান্তর হইয়াছে $\frac{৯}{৮}$। অতএব 'রে" স্বরের আন্দোলন সংখ্যা হইবে $\frac{৩০}{২৪০} \times \frac{৯}{৮} = ৩০ \times ৯ = ২৭০$।

প্রশ্ন—

ষড়জের স্থান ৩৬", 'মা' এর আন্দোলন বাহির কর।

উত্তর—

পণ্ডিত শ্রীনিবাসের মতে 'ম' (শুদ্ধ) স্বরের স্থান—২৭ ইঞ্চি তাহা হইলে 'মা' এর স্বরান্তর বা গুণান্তর $\frac{৩৬}{২৭} = \frac{৪}{৩}$ ষড়জের আন্দোলন ২৪০, অতএব 'ম' স্বরের আন্দোলন $২৪০ \times \frac{৪}{৩} = ৮০ \times ৪ = ৩২০$।

স্বরের আন্দোলন সংখ্যা হইতে দৈর্ঘ্য বাহির করা—

এক্ষণে দেখা যাইতে পারে যদি স্বরের আন্দোলন সংখ্যা জানা থাকে, তাহা হইলে সেই আন্দোলন সংখ্যা হইতে কি ভাবে স্বর স্থানের দৈর্ঘ্য বাহির করা হয়। পুর্বেই বলা হইয়াছে সকল ক্ষেত্রেই প্রথমে ষড়জের তারের দৈর্ঘ্য এবং আন্দোলন সংখ্যাকে জানিয়া এবং তাহাকে ভিত্তি করিয়া অগ্রসর হইতে হইবে।

প্রশ্ন—

শুদ্ধ মধ্যমের আন্দোলন সংখ্যা ৩২০ হইলে, তাহার দৈর্ঘ্য কত?

উত্তর—

ষড়জের আন্দোলন সংখ্যা ২৪০। তাহা হইলে এই হিসাবে ষড়জ ও মধ্যমের গুণান্তর বা স্বরান্তর হইবে $\frac{৩২০}{২৪০} = \frac{৪}{৩}$ অতএব মধ্যমের দৈর্ঘ্য ষড়জের দৈর্ঘ্যের $\frac{৪}{৩}$ ভাগ হইবে অর্থাৎ $৩৬ \div \frac{৪}{৩} = ৯ \times ৩ = ২৭$। এই রূপে আন্দোলন সংখ্যা হইতে যে কোন স্বরের দৈর্ঘ্য বাহির করা যাইবে।

তার লম্বাই সহ শুদ্ধ স্বরের স্থান
মধ্যকালের শ্রীনিবাসের মত।

শ্রুঃ মং	শ্রুতির নাম	স্বরের নাম	তার লম্বাই	আন্দোলন সংখ্যা
১	তীব্রা	...	..	...
২	কুমুদ্বতী	...	...	...
৩	মন্দা	...	...	...
৪	ছন্দোবতী	ষড়জ	৩৬″	২৪০

৫	দয়াবতী	...	...	....
৬	রঞ্জনী	...	....	...
৭	রক্তিকা	ঋষভ	৩২″	২৭০
৮	রৌদ্রী	....	...	...
৯	ক্রোধী	গান্ধার	৩০″	২৮৮
১০	বজ্রিকা	....	....	....
১১	প্রসারিণী	...	....	....
১২	প্রীতি	...	....	...
১৩	মার্জনী	মধ্যম	২৭″	৩২০
১৪	ক্ষিতি	....	...	...
১৫	রক্তা	...	....	....
১৬	সন্দীপিনী	...	...	....
১৭	আলাপিনী	পঞ্চম	২৪″	৩৬০
১৮	মদন্তী	...	...	....
১৯	রোহিণী	....	...	...
২০	রম্যা	ধৈবত	২১⅓″	৪০৫
২১	উগ্রা	....	....	....
২২	ক্ষোভিণী	নিষাদ	২০″	৪৩২

তার লম্বাইসহ শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের স্থান আধুনিক কালের মঞ্জরীকার মত

শ্রুঃ নং	শ্রুতির নাম	স্বরের নাম	তার লম্বাই	আন্দোলন সংখ্যা
১	তীব্রা	সা (অচল)	৩৬″	২৪০
২	কুমুদ্বতী			
৩	মন্দা	রে কোমল	৩৪″	২৫৪$\frac{২}{১৭}$
৪	ছন্দোবতী			
৫	দয়াবতী	রে	৩২″	২৭০
৬	রঞ্জনী			
৭	রক্তিকা	গ কোমল	৩০″	২৮৮
৮	রৌদ্রী	গ	২৮$\frac{২}{৩}$″	১০১$\frac{১৭}{৪৩}$
৯	ক্রোধী			
১০	বজ্রিকা	ম (শুদ্ধ)	২৭″	৩২০
১১	প্রসারিণী			
১২	প্রীতি	তীব্র ম	২৫$\frac{১}{২}$″	৩৩৮$\frac{১৪}{১৭}$
১৩	মার্জনী			
১৪	ক্ষিতি	প	২৪″	৩৬০
১৫	রক্তা			
১৬	সন্দিপিণী	ধ কোমল	২২$\frac{২}{৩}$″	৩৮১$\frac{৩}{১৭}$
১৭	আলাপিণী			
১৮	মদন্তী	ধ	২১$\frac{১}{৩}$″	৪০৫
১৯	রোহিণী			
২০	রম্যা	নি কোমল	২০″	৪৩২
২১	উগ্রা	নি	১৯$\frac{১}{৯}$″	৪৫২$\frac{৪}{৪৩}$
২২	ক্ষোভিণী			

জীবনে সংগীত ও সাহিত্যের প্রভাব

সংগীত চৌষট্টিকলার অন্যতম চারুকলা। ইহার আনন্দ অনাবিল। এর মহৎ লাভ বা গুণের সন্ধান মেলে এক পরম সত্যের মাঝে। সংগীত মানব হৃদয় দ্রবীভূত ও প্রসারিত করে। ইহা সকল দ্বিধা দ্বন্দ গ্লানির কবল থেকে শ্রোতার হৃদয়কে মুক্ত করে এবং শ্রোতাকে তন্ময় সাগরে ভাসাইয়া দেয়। সংগীতই পরমা প্রকৃতির সঙ্গে একাত্মভূত ক'রে জাতি ধর্ম নির্বিশেষে সকল মানুষকে। বিশ্ববিজয়ী স্বামী বিবেকানন্দের সঙ্গীত মুখর জীবনধারাই তার পরম ও চরম সত্য। তিনি দেশেবিদেশে সর্বত্র উদাও কণ্ঠের মধুর সুর প্লাবনে শ্রোতৃবর্গকে আত্মবিস্মৃত করিয়া যাদুকরের মত নিজের দিকে আকৃষ্ঠ করিতেন। গীতগোবিন্দ রচয়িতা জয়দেব ও তাহার সহধর্মিণী পদ্মাবতী, প্রেমের ঠাকুর শ্রীচৈতন্যদেব, সাধিকা মীরাবাই প্রভৃতির স্মৃতি এখনও মানুষের মনে জাগরিত। এঁরা সকলেই সংগীতজ্ঞ ছিলেন। যথার্থ আত্মবিশ্বাস সম্পন্ন মানুষ হইতে গেলে সংগীতের সাধক বা রসগ্রাহী অবশ্যই হতে হবে।

Pluto বলেছেন 'Music for Soul'

Shakespear বলেছেন 'The man that hath no music in himself

Let no such man be trusted.

রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন "সংগীত একটি প্রাণধর্মী জিনিষ এবং প্রাণের বিকাশ তার মধ্যে আছে!

মানুষের জীবন দর্শন মানবাত্মার উদার প্রার্থনা, মানবিকতার জয়গান সকলই একীভূত হইয়াছে সংগীতের মাঝে।

সহিতের ভাব হইতে আসিয়াছে সাহিত্য।

মানব জীবনের কাহিনীই সাহিত্যের মূল উপাদান। জীবনের নগ্ন নিষ্ঠুর সত্যকে মধুর কল্পনারঞ্জিত তুলি বুলাইয়া রসাল যে চিত্রশিল্পী রচনা করেন লেখনীর মাধ্যমে তাহাই সাহিত্য।

Literature is the idealised imitation of life. বিশাল প্রকৃতির প্রাণরসে সমৃদ্ধ বিভিন্ন ক্ষেত্রে সাহিত্যক বিহার করেন। Art in nature seen through a temparament. The fact seen by a particular mind.

Walter Peter বলেছেন Art struggles after the law of music. জীবনে পূর্ণ-প্রজ্ঞ শিক্ষা পাইতে হইলে সংগীত একান্তই প্রয়োজনীয়।

সংগীত ও সাহিত্য উভয়েই মহান কলা। অমৃতের পুত্র মানবের সাধনা নিহিত হইয়াছে যুগ্মকলার মাঝে। উভয়ের মধ্যে মিল ও অমিল লক্ষনীয়। সংগীতের রস সাহিত্য রসের অপেক্ষা আপাত দৃষ্টিতে সুক্ষ্ম বলিয়া মনে হয়। পুনরায় সাহিত্য সংগীত অপেক্ষা বাস্তব বলিয়া মনে হয়। সামগ্রিকভাবে সাহিত্যের জাগতিক দিকটা সংগীতের চেয়ে কিছু বেশী, সেদিক থেকে বড় Lyric কবিতার সঙ্গে সংগীতের মিল বেশী (সুরধর্মী)। তবে যেখানে পাঠক ও শ্রোতা রস সাগরে চরম আস্বাদ পাইতে চান সেখানে উভয় ক্ষেত্রেই কোন পার্থক্য নাই।

রসসাগরের বৈশিষ্ট্যের সন্ধান মেলে এই সমন্বয়ী শক্তির মাঝে। এরা উভয় উভয়ের পরিপূরক। রামায়ণ মহাভারতের আখ্যায়িকা বিভিন্ন সুরের মাধ্যমে যুগযুগ ধরে কথক শুনাইয়া চলিয়াছেন শ্রোতৃবর্গকে। মধুর কণ্ঠশ্রাবী বা কথকতার প্রভাব অপরিসীম। জয়দেবের গীতগোবিন্দ বিভিন্ন রাগের মাধ্যমে গীত হয়। সুতরাং ভাবরসে সমৃদ্ধিসম্পন্ন উৎকৃষ্ট সাহিত্য ব্যতীত উৎকৃষ্ট গীতের সৃষ্টি করা যায়না। সমগ্র পদাবলী কীর্ত্তন এবং ধ্রুপদ গানের পদ তার সাক্ষ্য।

শিল্পী যেখানে নিজেকে বিলাইয়া দিয়াছেন নিঃশেষে শিল্পের মধ্যে, সেখানে গায়ক শিল্পী ও লেখক শিল্পী সমান। কিন্তু সুরের মাধ্যমে যেখানে আহ্বান লেখনী সেখানে বেশ কিছুটা অপারগ। সংগীতে প্রতি এই আকর্ষণ মানুষের স্বভাবজাত। সাধারণভাবে ক্ষেত্রবিশেষে সাহিত্যের রসাস্বাদনের জন্য ব্যাখ্যাকার বা কিছু তত্ত্বজ্ঞানের প্রয়োজন হইলেও সংগীতের ক্ষেত্রে তাহা হয়না।

পরিশেষে বলা যাইতে পারে সংগীত ও সাহিত্য এক অবিচ্ছেদ্য বন্ধনে আবদ্ধ। মানব সভ্যতার মূলধারক এই সংগীত ও সাহিত্য একই বৃন্তে দুইটি ফুলের মতই অবস্থান করে।

সঙ্গীতে তাল ও স্বরের মাহাত্ম্য

স্বর, তাল ও লয় এই ত্রয়ীর সংমিশ্রণে সংগীতের সৃষ্টি হইয়াছে। জাগতিক মাত্রেরই লয় আছে। একমাত্র কাল বা মহাকাল চিরন্তন। সংগীতের ক্ষেত্রে লয় বলিতে বুঝায় কালের এই অবিচ্ছিন্ন গতিক্রিয়া।

পুনরায় লয়কে মাত্রার কঠিন বাঁধনে বাঁধিয়া তালের সৃষ্টি করা হইয়াছে। বিভিন্ন মাত্রার ব্যবহারে বিভিন্ন তালের সৃষ্টি হইয়াছে।

সঙ্গীতকে সাধারণতঃ চার ভাগে ভাগ করা হইয়াছে। (১) তাল প্রধান, (২) স্বর প্রধান, (৩) বাণী ও তাল প্রধান, (৪) স্বর ও তাল প্রধান।

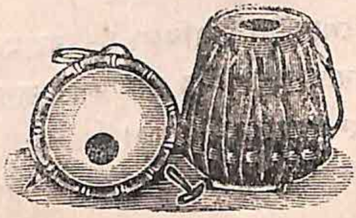
ঢোল ও খোলের গান সাধারণতঃ প্রথম পর্য্যায়ে পরে। দ্বিতীয় পর্য্যায়ের অন্তর্ভুক্ত খেয়াল গান এবং তৃতীয় পর্য্যায়ে পড়ে ধ্রুপদ, ধামার প্রভৃতি। চতুর্থ পর্য্যায়ের অন্তর্ভুক্ত তাড়ানা কখনও ধামার।

প্রকৃত ধ্রুপদ গান (প্রাচীন গওড়াহার) স্বর বা সুর, তাল ও লয়ের সঙ্গে বাণীর সর্বশ্রেষ্ঠ মিলন বটে। সিনেমা সঙ্গীত বা আধুনিক হাল্কা গীত কখনো কখনো মিশ্র (তাল ও বাণী), কখনো বা বাণীপ্রধান।

তাল তথা লয় সংগীতের প্রাণ। সাধারণ মানুষ সংগীতের তাল বদ্ধ এবং বিভিন্ন তালের বিভিন্ন ছন্দে মানুষের দেহ মন স্বতস্ফূর্তভাবে ছন্দিত হয়। ছন্দের মধ্যেই তাহার স্পন্দন পায়। তাই তাল তাদের পরম প্রিয়। সুতরাং তালের আবেদন সার্বজনীন।

আলাপ বা বিস্তার প্রধান চারুকলায় যেখানে তালের অপেক্ষা স্বরের খেলাই অধিকতর প্রকাশ পায় সেখানে সর্বসাধারণের প্রবেশাধিকার নাই। এই প্রকার বিশেষ সংগীত সংগীতজ্ঞ বা সংগীত রসে নিমজ্জিত সম্প্রদায়ের জন্য।

সঙ্গীতের ক্ষেত্রে তাল ও স্বরের উভয়েরই মাহাত্ম্য আছে, তবে ক্ষেত্রবিশেষে উহার আবেদনশীলতার তারতম্য হয়। অবশ্য নিঃসন্দেহে বলা যাইতে পারে যে তালের আকর্ষণ অপেক্ষা স্বরের আকর্ষণ মানব মনকে সচ্চিদানন্দের সন্ধান দিতে পারে। পুনরায় তালের বা ছন্দের আকর্ষণে সংগীত চর্চ্চা করিতে করিতে সুরের প্রয়াসী পরিশেষে স্বরকেই প্রধান স্থান দিয়াছে। তাই স্বরের শ্রেষ্ঠত্বই প্রধান বলিয়া প্রমানিত হয়।



বিষ্ণুদিগম্বরজীর স্বরলিপি

১। মন্দ্র সপ্তক—মাথায় বিন্দু = সা

২। তার সপ্তক—মাথায় দাড়ি = সা

৩। কোমল চিহ্ন—নীচে হসন্ত = নি্

৪। তীব্র মধ্যম— = ম/

৫। সম চিহ্ন— ?

৬। ফাঁক— +

৭। গানের শব্দে অবগ্রহ = o

৮। একমাত্রার চিহ্ন "—" যথা গ

৯। দুই মাত্রার চিহ্ন "~" যথা প

১০। ½ মাত্রার চিহ্ন 'o' যথা সা o

১১। ¼ মাত্রার চিহ্ন '◡' যথা গ ম প ধ

১২। ⅛ মাত্রার চিহ্ন '◡' যথা গ ম

১৩। স্থায়ীর শেষে "।।" থাকিলে পূর্ণ বিরাম হইবে।

১৪। স্পর্শ স্বর ভাতখণ্ডেজীর ন্যায় একই রূপ।

১৫। মীড় চিহ্ন ভাতখণ্ডেজীর মত।

পঞ্চম বর্ষ

রাগ পরিচয় ও বিস্তার

১। গৌড়মল্লার

১। ঠাট : খাম্বাজ

২। আরোহ—রে গ রে ম গ রে সা, রে প ম প, ধ র্সা

৩। অবরোহ—র্সা, ধ নি প ম, গ, মরে সা

৪। পকড়—রেগরেমগরেসা প, মপধর্সা, ধপম

৫। জাতি—সম্পূর্ণ

৬। বাদী—ম, সম্বাদী—সা

৭। সময়—বর্ষাকালের রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর

৮। বৈশিষ্ট্য—দুই নি ও অবশিষ্ট স্বর শুদ্ধ। ন্যাস স্বর—ম ও সা। পূর্ব্বাঙ্গ প্রধান। বিশেষ স্বর সংগতি—রেপ মপ, ধর্সাধপম, রেগরেমগ রেসা। কেহ কেহ এই রাগে কোমল গান্ধার প্রয়োগ করিয়া কাফী ঠাট বলিয়া প্রচার করেন।

—বিস্তার—

(রাগ গৌড়মল্লার)

১। সা, রেগম, গম মগ রেগরেমগরেসা গরেগম।

২। নিসা গ ম রেগ সা রেগম মপধনিপ মপ ধপ মগ রেগম ধপমগ রেগসা রেগম

৩। গ মপমগ রেগ মপ মগ নিসা ধপমগ গরেসা ধনিপ
মপমগ মগ রেগম

৪। রেপ মপ ধপ মপধ নিপ মপধসা রেসা ধনিপ মমরেপ সা
ধ নিপ মরে প ধ মগরেসা রেগম।

ছায়ানট

১। ঠাট—কল্যান

২। আরোহ—সা রেগমপ নিধসা

৩। অবরোহ—সা নিধপ মপধপ গমরসা

৪। পকড়—প রে গমপ মগ মরেসা

৫। জাতি—সম্পূর্ণ

৬। বাদী—প, সম্বাদী রে

৭। সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর

৮। বৈশিষ্ট্য—দুই মধ্যম। ন্যাস স্বর—রে, প ও সা। সঙ্গতি স্বর—প রে। অবরোহণে কোমল নি বিবাদী স্বররূপে ব্যবহৃত হয়। পূর্ব্বাঙ্গ প্রধান।

—বিস্তার—

(রাগ-ছায়ানট)

১। সা রেসা গমরেসা ধধপ রে রেগ গমপম পগ মরে সারে সা

২। সা ধনিপ ধপ সা রেসা গমপ মগমরে সারে রেগ গম (প) রে গমরে সারেসা

৩। পপসা রেসা গমরেসা ধনিপ মপসা ধনিপ রেগমনিধপ রে রেগ গমপ মগমরে সারেসা

৪। পধমপ সা ধপ রেসা ধপ স.রেসা ধনিপ মপধপ মনিধপ রে.গমপ গমরেসা।

শ্রী

১। ঠাট—পূর্ব্বী

২। আরোহ - সা রে ম প নি সা

৩। অবরোহ—সা নি ধ প ম গ রে সা

৪। পকড়—প ম গ রে. গ রে রে সা

৫। জাতি—ঔড়ব সম্পূর্ণ

৬। বাদী—রে, সম্বাদী—প

৭। সময়—সায়ংকাল

৮। বৈশিষ্ট্য—রে, ধ কোমল, তীব্র মধ্যম এবং বাকী স্বর শুদ্ধ। আরোহনে গ ও ধ বর্জিত। সন্ধিপ্রকাশ রাগ। ন্যাস স্বর—সা, রে ও প। প্রকৃতি গম্ভীর। বিশেষ স্বর সঙ্গতি - রেগ রেরেসা, প মগরে. রেমপ, মপনিসা, রেনিধপ।

—বিস্তার—

(রাগ-শ্রী)

১। নিসা রেরেসা মপ মপধমপ মগ রেরে গরেসা

২। সা নিসা রেনিধপ মপনিসা রে মমগরে মপ নিধপ
মপধ মগরেসা

৩। প ধপ সা রেসা গরেসা রেনিধপ মপনিসারে রেরে
সা নিরেসা

৪। নিসা প রে প মপ নিধপ সা নিধপ রে নিধপ মপ
নিসা গরেসা নিসারে রেরে সা নিরেসা

মিয়া মল্লার

১। ঠাট—কাফী

২। আরোহ—রে ম রে সা মরেপ নিধনি র্সা

৩। অবরোহ—র্সা নিপ মপ গমরেসা

৪। পকড়—রেমরেসা নিপম, পনিধ নিসা প গমরেসা

৫। জাতি—সম্পূর্ণ ষাড়ব

৬। বাদী—ম, সম্বাদী—সা

৭। সময়—বর্ষাকালের মধ্য রাত্রি

৮। বৈশিষ্ট্য—কোমল গ ও দুই নি। অবরোহনে ধ বর্জিত। ন্যাস স্বর - সা, রে, প ও নি। মধ্যম যুক্ত গান্ধার স্বরে বিশেষ আন্দোলন হইয়া থাকে। মন্দ্র ও মধ্য সপ্তকের বিস্তার আকর্ষণীয়। পূর্ব্বাঙ্গ প্রধান।

—বিস্তার—

(রাগ মিয়া মল্লার)

১। সা রেসা নিধনিধা নি সা নি প মপ নিধনিসা

২। সা রেপগ মরেসা ধ নি, মপনিধ নিসা রেনিসা

৩। মপ নিধ নি সা রেঁসা ধনিপ মপ ধ নিসা ধ নি ম প গম রেসা নিধনি সা

৪। মরে প নিধ নিপ মপ ধ নিসা সাধ নিপ মমপ পগ ম রেসা নিধনি সা

রাগেশ্রী

১। ঠাট—খাম্বাজ

২। আরোহ—সা গ, ম ধ নি সা

৩। অবরোহ—সা নি ধ ম গ রে সা

৪। পকড় – গমধনি সানিধ মগরেসা

৫। জাতি – ঔড়ব-ষাড়ব

৬। বাদী – ম, সম্বাদী—সা (মতান্তরে গান্ধার বাদী, নিষাদ সম্বাদী)

৭। সময়—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর

৮। বৈশিষ্ট্য—আরোহনে রে বর্জিত। দুই নি। পঞ্চম সম্পূর্ণ দুর্ব্বল। পূর্ব্বাঙ্গ প্রধান। ন্যাস স্বর—গ, ম ও ধ।

সংগতি ধ ম। বিশেষ স্বর সংগতি - ধনিসাগ মগরেসা মধনিসাধ মগরেসা, নিধসা।

বিস্তার

(রাগ-রাগেশ্রী)

১। সা রেসানিধ নিসা গ মগ মধমগ মগরেসা নিসাগম

২। গম ধম ধনিধম গমধ সানিধ নিধম গরেসা গম

৩। সা গম ধ নিসা রেসানিধ ম ধগ ধনিধম গরেসা গম

৪। গম ধনিসা রেসা গ মগরেসা সা নিধ মধনিধ মগ
মগরেসা, সাগম।

গৌড় সারং

১। ঠাট—কল্যাণ

২। আরোহ—সা, গরেমগ, পম ধপ, নিধ সা

৩। অবরোহ—সা ধ নি প, ধ ম পগ, মরে, পরে সা

৪। পকড়—সা গরেমগ প রে সা

৫। জাতি—সম্পূর্ণ

৬। বাদী—গ, সম্বাদী ধ

৭। সময়—মধ্যাহ্ন কাল

৮। বৈশিষ্ট্য—ন্যাস স্বর গ প ও সা। বিশেষ স্বর সংগতি—গ রে মগা, প রে সা, গম রেগ রেমগ। পূর্ব্বাঙ্গ প্রধান। দুই মধ্যম এবং অবশিষ্ট স্বর শুদ্ধ। গ ও নি বক্ররূপে ব্যবহৃত হয়। কোমল নি বিবাদী স্বর রূপে প্রয়োগ করা হয়।

—বিস্তার—

(রাগ-গৌড় সারং)

১। সা গরেমগ (প) মগ রেগরেমগ পরে সা

২। সা রেসা নিধপ গরেমগ মপধমপ গম গরেমগ (প) রে সা

৩। পরেমগপ ধনিপ নিধপ ধমপ মগ রেগরেমগ নিধনিপ সা ধনিপ ধমপ মগ গরেমগ (প) রে সা

৪। পপসা রেসা গরেমগ মরেসা নিধনিপ সানিধপ ধমপ মগ রেগরেমগ পরেসা

বিভাস

১। ঠাট—ভৈরব

২। আরোহ—সা রে গ প ধ সা

৩। অবরোহ—সা ধ প গ রে সা

৪। পকড়—ধপ গপগরেসা

৫। জাতি—ঔড়ব

৬। বাদী—ধা, সম্বাদী রে (মতান্তরে গ)

৭। সময়—প্রাতঃকাল

৮। বৈশিষ্ট্য—রে ও ধ কোমল। ম ও নি বর্জিত। ন্যাস স্বর প, ধ এবং সা। সংগতি—প ধ প গপ, সাগপগপ, ধধপ, গপধপ, সাধপ, । প্রকৃতি গম্ভীর ও শান্ত। উত্তরাঙ্গ বাদী রাগ।

বিস্তার

(রাগ বিভাস)

১। সারেসা ধধপ ধসা রেরেসা গপধপ গরেসা ধধপ

২। পগপ ধধ সা ধধপ গপধ প গরেসা ধধপ

৩। সাধধ প গপধপ ধপগপ সাগপ রেসাধপ গপধপ

গরেসা ধধ প

৪। রেরেসা ধধপ গপধপ সাধ প রেগপ ধধপ গপধপ

গরেসা ধধপা

দরবারী কানাড়া

১। ঠাঠ—আশাবরী

২। আরোহ—নিসা, রেগরেসা, মপ, ধ নি সা

৩। অবরোহ—সা ধ নি প মপ গমরেসা

৪। পকড়—গ রে সা ধ নিসা রেসা

৫। জাতি—সম্পূর্ণ

৬। বাদী—রে, সম্বাদী—প

৭। সময়—মধ্য রাত্রি

৮। বৈশিষ্ট্য—গ, ধ ও নি কোমল এবং অবশিষ্ট স্বর শুদ্ধ। পূর্ব্বাঙ্গ প্রধান। ন্যাস স্বর—রে, প, গ, সা। মন্দ্র ও মধ্য সপ্তকের বিস্তার বিশেষ আকর্ষণীয়। স্বর সংগতি নি প, নি সারেগ, সাধনিপ, মপগম, ধনিরেসা; প্রকৃতি গম্ভীর। এই রাগের গান্ধার আন্দোলিত ও বৈচিত্র্যপূর্ণ।

—বিস্তার—

(রাগ-দরবারী কানাড়া)

১। সা নিসারে ধ ধ নিপ মপধ নি সা নিরেসা

২। রেরে সা নিসারে ধনিপ রেরে গ রে ধনিরে গ
রেরে নিরেসা

৩। মপ ধ নিসাঁ রেঁ ধনিপ নিপমপগ গমরে নিনিরে সা

৪। সা ধ নিপ নিমপসা রেসা গ মরেসা নিরেসা ধনিপ
মপসা গগ মরেসা নিরেসা

টোড়ী

১। ঠাট—তোড়ি

২। আরোহ—সা রেগ মপ, ধ নি সাঁ

৩। অবরোহ—সা নিধপ মগ রেসা

৪। পকড়—ধ নিসা রেগ রেসা মগ রেগরেসা

৫। জাতি—সম্পূর্ণ

৬। বাদী—ধ, সম্বাদী -গ

৭। সময়—দিনের দ্বিতীয় প্রহর

৮। বৈশিষ্ট্য—রে, গ ও ধ কোমল এবং তীব্র মধ্যম। ন্যাস স্বর—সা, গ ও ধ। উত্তরাঙ্গ প্রধান। বিশেষ স্বর সঙ্গতি—রেগরেসা, সারেগমধ, সা নিধপধ মগ। আরোহনে পঞ্চম দুর্ব্বল। প্রকৃতি গম্ভীর।

—বিস্তার—

(রাগ টোড়ী)

১। নি সারেগ মগপ মধপ ধ মগ রে গরেসা

২। সারেগ রেগরেসা নিধ মধ নিসা রেগরেসা মগ ধম রেগরেসা

৩। সা ধধ নিধ প মপ মধ নি ধপম মধ সা রেসা রেনিধ মধনি মধপ মগ ধম রেগরেসা

৪। মম মধ মগ রেগমধ প মধনিসা ধনিসা রেগরেসা মগরে রেনিধ প মধনিধ মগ গরেসা নিরেসা

আড়ানা

১। ঠাট—আসাবরী

২। আরোহ -সা রে ম প ধ নিসা

৩। অবরোহ—সা ধ নিপ মপ গমরেসা

৪। পকড়—সা ধনিসা ধনিপ মপ গমরেসা

৫। জাতি—ষাড়ব সম্পূর্ণ

৬। বাদী—তার সা, সম্বাদী প

৭। সময়—রাত্রি তৃতীয় প্রহর

৮। বৈশিষ্ট্য - গ ও ধ কোমল এবং দুই নি। উত্তরাঙ্গ প্রধান। ন্যাস স্বর—প ও সা। মধ্য ও তার সপ্তকের বিস্তার অধিক প্রযোজ্য। বিশেষ স্বর সঙ্গতি—সা ধ নিসা মপসা ধধনিপ, গ মরেসা। মতান্তরে শুদ্ধ ধৈবত প্রয়োগ করিয়া কাফী ঠাট বলিয়া প্রচার করা হয়।

বিস্তার

(রাগ-আড়ানা)

১। নিসা রেমপ ধ সা সাধ নিপ মপগ মরেসা

২। সা রেসা গমরেসা রেমপ নিনিপমপ মপধনিসা

নিরেসা নিপমপ গমরেসা

৩। মপ নিপ সা রেনিসা নিপ গমরেসা নিপমপ গ ম

মরেসা

৪। মপ ধ নিসা নিরেসা ধ নিপ মরেসা সা নিপগ

গমপগ মরেসা

তাল খণ্ড

১। সওয়ারী—১৫ মাত্রা

×　　　　　　　২
১ম প্রকার : ধি　না　ধিধি | কৎ ধিধি নাধি ধিনা

০　　　　　　　৩
তিকড় তুনা তিরকিট তুনা | কত্তা ধিধি নাধি ধিনা

প্রথম মাত্রায় সম, অষ্টম মাত্রায় খালি এবং চতুর্থ ও দ্বাদশ মাত্রায় যথাক্রমে দুইটী তালি। ৩।৪।৪।৪ করিয়া ৪টী ভাগ। বিষমপদী তাল।

×　　　　　　　২
২য় প্রকার : ধিনতির কিটধিন না তা | ধিধি নাধি ধিনা |

০　　　　　　　৩
তিন তিনা তৃকতুনা কিড়নগ | কত্তা ধিধি নাধি ধিনা

প্রথম মাত্রায় সম, অষ্টম মাত্রায় খালি এবং পঞ্চম ও দ্বাদশ মাত্রায় যথাক্রমে দুইটী তালি। ৪।৩।৪।৪ করিয়া ৪টী ভাগ। বিষমপদী তাল।

×　　　　　　　২　　　০
৩য় প্রকার : ধিন তেরেকেটে ধিনা | কৎ ধিধি | নাধি ধিনা |

৩　　০　　　　৪　　　০
তিনা তিনা | তৃকতুনা কিড়নগ | কত্তা ধিধি | নাধি ধিনা |

প্রথম মাত্রায় সম। ষষ্ঠ, দশ ও চতুর্দ্দশ মাত্রায় যথাক্রমে তিনটী খালি এবং চতুর্থ, অষ্টম ও দ্বাদশ মাত্রায় যথাক্রমে তিনটি তালি। ৩।২।২।২।২।২।২ করিয়া ৭টী ভাগ।

বড় সওয়ারী (১৬ মাত্রা)

×　　　০　　　২　　　　　০　　　　৩
ধি না | ধি না | ধিধি ধিনা ধিধি ধিনা | তা-ত্রক তুনা
৪　　　　৫　　　　　০
তা-ত্রক তুনা | কত্তা তৃকধিন | গিনধাগে নধাতিরকিট |

প্রথম মাত্রায় সম। তৃতীয়, সপ্তম ও পঞ্চদশ মাত্রায় যথাক্রমে তিনটি খালি এবং পঞ্চম, নবম, একাদশ ও ত্রয়োদশ মাত্রায় যথাক্রমে ৪টী তালি। ২।২ করিয়া ৮টী ভাগ। সমপদী তাল।

(ধ্রুপদে ব্যবহৃত বড় সওয়ারী)

×　　　　২　　　　　৩　　　　৪　　৫
ধা s কি ট | ধূ ম কি ট | ত কি ৩ ট | কা s | কি ট

প্রথম মাত্রায় সম এবং পঞ্চম, নবম, ত্রয়োদশ ও পঞ্চদশ মাত্রায় যথাক্রমে ৪টী তাল। ৪।৪।৪।২।২ করিয়া ৫টী ভাগ।

গজঝম্পা (১৫ মাত্রা)

×　　　　　　　　২
ধা ধিন নক তক | ধা ধিন নক তক
০　　　　　　　৩
ধিন নক তক কিট | তক গদি ঘেনে

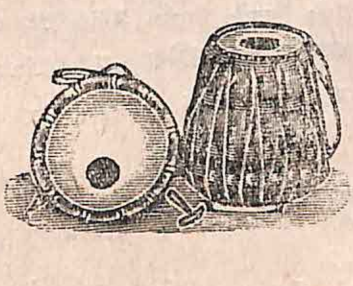
প্রথম মাত্রায় সম, নবম মাত্রায় খালি এবং পঞ্চম ও ত্রয়োদশ মাত্রায় দুইটি তালি ৪।৪।৪।৩ করিয়া ৪টী ভাগ বিষমপদী তাল।

শিখর (১৭ মাত্রা)

x   o
ধা তৃক ধিন নক থুন না । ধিন নক ধুমা কেটে তক ধেৎ

২   ৩
ধা তেটে । কতা গদি ঘেনে

প্রথম মাত্রায় সম, সপ্তম মাত্রায় খালি এবং ত্রয়োদশ ও পঞ্চদশ মাত্রায় যথাক্রমে দুইটী তালি। ৬।৬।২।৩ করিয়া ৪টী ভাগ। বিষমপদী তাল।



পাশ্চাত্য স্বর সপ্তকের রচনা

বর্ত্তমান কালে পাশ্চাত্য সঙ্গীতে দুই প্রকারের স্বর সপ্তক প্রচলিত আছে। যথা, (১) শুদ্ধ স্বর সপ্তক (Diatonic Scale), (২) বিকৃত অথবা সমবিভাগীয় সপ্তক (Chromatic or Equally **Tempered Scale**).

—শুদ্ধ স্বর সপ্তক—

এই সপ্তকের স্বরগুলিতে স্বরান্তর Tone এবং Semitone এর উপর অবস্থিত। ভারতীয় শুদ্ধ স্বরের সপ্তকের ন্যায় পাশ্চাত্য সঙ্গীতে Diatonic Scaleকে ৭টী শুদ্ধ স্বরের সপ্তক বলিয়া ধরা হয়। এই সপ্তকের বিশেষত্ব এই যে ইহা সপ্তকের ভিন্ন ভিন্ন ৭টী শুদ্ধ স্বরের দ্বারা গঠিত এবং এই জন্যই ইহাকে Diatonic Scale বলা হয়। এই সপ্তক দুই প্রকার—

(১) Major Scale এবং (২) Minor Scale.

Major Diatonic Scale—এই সপ্তকের ৭টী শুদ্ধ স্বর যাহা Tone এবং Semitone এর পার্থক্যে উৎপন্ন তাহা একই নিয়মে গঠিত। যথা, গ—ম (E. F.) এবং নি—সা (B. C) স্বরগুলিতে সেমিটোনের পার্থক্য হয় এবং সপ্তকের অবশিষ্ট স্বরগুলিতে অর্থাৎ সা—রে, রে—গ, ম—প, প—ধ, ধ—নি স্বরগুলিতে টোনের পার্থক্য হয়। এই সপ্তককে কেহ কেহ স্বাভাবিক সপ্তক (Natural Sca le) বলে। এই সপ্তকের স্বরগুলিকে নিম্নরূপ ব্যবধানে রাখা যায়—

সা　　　রে　　　গ　　　ম　　　প
|______||______||______||______|
টোন　　টোন　　সেমিটোন　　টোন

প　　　ধ　　　নি　　　সাঁ
|______||______||______|
টোন　　টোন　　সেমিটোন

এই ভাবে Major Diatonic Scale ভারতীয় শুদ্ধ স্বর সপ্তকের মধ্যে সাদৃশ্য পাওয়া যায়। পাশ্চাত্য সঙ্গীতে এক Semitone এর ন্যায় ভারতীয় সঙ্গীতের শুদ্ধ স্বর সপ্তকের গ—ম এবং নি—সা এর পার্থক্য দুই শ্রুতির মত হইবে এবং অবশিষ্ট স্বরগুলিতে ভারতীয় সঙ্গীতের চার শ্রুতি ও তিন শ্রুতির প্রভেদ হয়। অতএব পাশ্চাত্য toneকে দুই ভাগ করিয়া (Major tone এবং Minor tone) উহাদের ক্রমশঃ চার শ্রুতি অথবা তিন শ্রুতি ধরিয়া লইলে উভয় পদ্ধতির শুদ্ধ স্বর সপ্তকের পূর্ণ সমন্বয় হয়। এইরূপে toneকে দুই ভাগ করিলে পাশ্চাত্য শুদ্ধ স্বর সপ্তক ভারতীয় শুদ্ধ স্বর সপ্তকের সমান হইবে।

সা রে গ ম প
|______| |______| |______| |______|
মে. টোন মা. টোন সে. টোন মে. টোন

প ধ নি সা
|______| |______| |______|
মে. টোন মা. টোন সে. টোন

Major tone ভারতীয় চার শ্রুতির সমান, Minor tone ভারতীয় তিন শ্রুতির সমান এবং Semi tone ভারতীয় দুই শ্রুতির সমান হইবে

Minor Diatonic Scale—প্রারম্ভে মাইনর ডায়টনিক স্কেলের স্বর tone এবং Semitone এ নিম্নরূপে ছিল।

সা রে গ ম প
|______| |______| |______| |______|
সে. টোন টোন টোন টোন

প ধ নি সা
|______| |______| |______|
টোন সে. টোন টোন

এই সপ্তকের স্বরগুলি ভারতীয় সঙ্গীতের স্বরগুলির অনুরূপ যথাক্রমে সা রে গ্‌ ম প ধ্‌ নি্‌ র্সা হইবে। অর্থাৎ এই সপ্তকে গ, ধ এবং নি স্বর কোমল হইবে। কিন্তু পরবর্ত্তীকালে Mincr Diatonic Scale এর রূপের পরিবর্ত্তন ঘটে এবং উহার দুইটি রূপ প্রচলিত হয়। যথা,

(1) Harmonic Min r Scale—উপরে লিখিত Minor Scale এর স্বরের সহিত তুলনা করিলে দেখা যায় যে এই সপ্তকের নিষাদ স্বরকে এক Semitone উঁচুতে রাখা হইয়াছে এবং ধৈবত ও নিষাদের পার্থক্য tone হইতে বদ্ধিত হইয়া দেড় টোন এর সমান হইয়া গিয়াছে। ফলস্বরূপ নি-র্সা এর অন্তর tone না থাকিয়া Semitone হইয়া গিয়াছে। নিম্নে এই সপ্তকের স্বর দেওয়া হইল।

সা		রে		গ		ম		প
	টোন		সে. টোন		টোন		টোন	

প		ধ		নি		র্সা
	সে. টোন		টোন+½		সে. টোন	

ভারতীয় স্বরগুলির ন্যায় এই সপ্তকের স্বর নিম্নরূপ হইবে সা রে গ্‌ ম প ধ্‌ নি র্সা অর্থাৎ গ ও ধ কোমল হইবে।

(2) Melodic Minor Scale—প্রাচীন Minor Diatonic Scale এর স্বরগুলি হইতে ধৈবত ও নিষাদ স্বরগুলিকে এক এক Semitone উচুঁ করিয়া দেওয়া হইলে এই সপ্তকের আরোহ প্রস্তুত

হইবে। কিন্তু অবরোহণে উক্ত স্বর দুইটী নিজ নিজ পুরাতন স্থানে আসিয়া পড়ে। ইহা বলার উদ্দেশ্য এই যে এই সপ্তকের আরোহ এবং অবরোহের স্বরগুলি সমান নহে। ইহার অবরোহের স্বর Minor Diatonic Scale এর স্বর সপ্তকের মত হয়। কিন্তু আরোহণে ধ এবং নি উচুঁতে হইবে। টোন এবং সেমিটোনের উপর এই সপ্তকের স্বর নিম্নে দেওয়া হইল।

আরোহ ঃ সা রে গ ম প

|______||______||______||______|

টোন সে. টোন টোন টোন

প ধ নি সাঁ

|______||______||______|

টোন টোন সে. টোন

অবরোহ সাঁ নি ধ প ম

|______||______||______|______|

টোন টোন সে. টোন টোন

ম গ রে সা

|______||______||______|

টোন সে. টোন টোন

ভারতীয় স্বরগুলির অনুযায়ী ইহার আরোহণে যথাক্রমে সা রে গ ম প ধ নি সাঁ এবং অবরোহণে সাঁ নি ধ প ম গ রে সা হইবে।

বিকৃত অথবা সমবিভাগীয় সপ্তক
(Equally Tempered Scale)

এই সপ্তকের স্বরগুলিতে শুধু সেমিটোনে ব্যবধান ঘটে। এই সপ্তকে ১২টি স্বর হয় এবং প্রত্যেক দুইটি পাশাপাশি স্বর অর্দ্ধান্তরে

অবস্থিত থাকে। এই সপ্তকে এক স্বরের দুইটি রূপ হইতে পারে। যথা সা এবং তীব্র সা (C sharp) অথবা রে এবং কোমল রে (D—D Flat) ইত্যাদি। সাধারণতঃ পাশ্চাত্য সঙ্গীতে এই সপ্তকের ১২টি স্বরের আরোহনে এইরূপ হইবে। যথা, C, C-Sharp, D, D-Sharp, E, F, F-Sharp, G-G-Sharp, A, A-Sharp এবং B। অবরোহনে—B, B Flat, A, A-Flat, G, G-Flat, F, E, E-Flat, D, D-Flat এবং C। অর্থাৎ আরোহণে স্বরগুলির বিকৃত রূপকে তীব্র বিকৃত (sharp) এবং অবরোহনে স্বরগুলির বিকৃতরূপকে কোমল (Flat) বলা হয়। এই স্বর সপ্তককে বিকৃত স্বর সপ্তক (chromatic Scale) বলে।

উপরে লিখিত ১২টি স্বরের সপ্তককে পাশ্চাত্য সঙ্গীতে সমবিভাগীয় সপ্তক বা Equally Tempered Scale বলে। প্রাচীন ৭টি শুদ্ধ স্বরের সপ্তকের স্থানে পাশ্চাত্য সঙ্গীতজ্ঞগণ এই সপ্তকের রচনা করিয়াছিলেন। এই সপ্তক অনুসারে তাহারা এক সপ্তককে ১২টি সমান ভাগে বিভক্ত করেন এবং প্রত্যেক ভাগে (Semitone) এই সপ্তকের এক একটী স্বর স্থাপনা করিয়াছিলেন। এইরূপে এই সপ্তকের ১২টি স্বর সমান দূরবর্ত্তী স্থানে অবস্থিত এবং এই কারণেই এই সপ্তককে সমবিভাগীয় সপ্তক বলে। পাশ্চাত্য সঙ্গীতে Harmony প্রয়োগ করিবার জন্য ইহার আমদানী করা হইয়াছিল। ইহাতে যে কোন একটি স্বরকে ষড়জ (Key note) মানিয়া উহার উপর একটী সপ্তক প্রস্তুত করা যাইতে পারে। কিন্তু ত্রুটি স্বরূপ দেখা যায় যে এইগুলির মধ্যে কোন স্বরই স্বাভাবিক (Natural) রূপ ধারণ করে না। এই কারণে শুদ্ধ স্বর সপ্তক এবং সমবিভাগীয় স্বর সপ্তকের স্বরগুলিতে প্রভেদ হইয়া থাকে। সমবিভাগীয় স্বর সপ্তকের পদ্ধতি অনুযায়ী বর্ত্তমানে হারমোনিয়ম, অরগ্যান, পিয়ানো ইত্যাদি যন্ত্রগুলি ব্যবহৃত হয়।

সরল গুনান্তর

দুইটি স্বরের আন্দোলন সংখ্যার ভাগফলকে উহার গুনান্তর বলে। উদাহরণ স্বরূপ বলা যায় যে ষড়জের আন্দোলন সংখ্যা ২৪০ এবং পঞ্চমের আন্দোলন সংখ্যা ৩৬০ হইলে ষড়জ ও পঞ্চমের গুনান্তর হইবে যথাক্রমে $\frac{৩৬০}{২৪০} = \frac{৩}{২}$। এইরূপে যদি ষড়জের আন্দোলন সংখ্যা ৪৮০কে মধ্য ষড়জের আন্দোলন সংখ্যা ২৪০ দ্বারা ভাগ করা হয়, তাহা হইলে তার ষড়জের গুনান্তর হইবে $\frac{৪৮০}{২৪০} = \frac{২}{১}$। গুনান্তরের অর্থ হইল দুইগুণ উঁচু। অর্থাৎ তার ষড়জের উচ্চতা মধ্য ষড়জ হইতে দুইগুণ এবং পঞ্চমের উচ্চতা ষড়জের দেড়গুণ।

শুভ স্বর সম্বাদ

পাশ্চাত্য সঙ্গীতের প্রধান বৈশিষ্ট্য হইল স্বর সম্বাদ বা Harmony. দুই বা ততোধিক স্বর একত্রে সুমধুর ভাবে উৎপন্ন হইলে স্বর সম্বাদের সৃষ্টি হয়। পাশ্চাত্য সঙ্গীতে পরস্পর সরল গুনান্তরের সুন্দর স্বর যুক্ত স্বরগুলি একযোগে উচ্চারিত হইলে স্বাভাবিক ভাবে এক মাধুর্য্য সৃষ্টি করে। এই মাধুর্য্য প্রধান স্বরকে স্বর সম্বাদ বলে। সরল গুনান্তরের দিক হইতে তানপুরার প্রথম তার পঞ্চম হইতে এবং দ্বিতীয় ষড়জের তার হইতে উৎপন্ন স্বরের সহিত মিলিত হইয়া যে মাধুর্য্য সৃষ্টি হয় তাহাই স্বর সম্বাদ।

পাশ্চাত্য সঙ্গীতের স্বর সম্বাদের বৈশিষ্ট্যের ন্যায় ভারতীয় সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য হইল রাগে ব্যবহৃত স্বর সমূহের ক্রমশ সঠিক প্রয়োগ। পাশ্চাত্য সঙ্গীতের গতি ও স্বরের সংহতির জন্য স্বরের মিলনকে সরল স্বর সম্বাদ (Harmony) কহে। ভারতীয় সঙ্গীতে প্রত্যেক স্বর ক্রিয়া

এক মুখ্য স্বরকে কেন্দ্র করিয়া প্রকাশিত হয়। কিন্তু পাশ্চাত্য সংগীতে একই সময়ে একটি গানে ভিন্ন ভিন্ন স্বরে সাদৃশ্য (বিভিন্ন স্বরের সমান পর্য্যাভুক্ত) বা সমতা লক্ষিত হয়, এমন স্বরের মধ্য হইতে যে কোন একটিকে ষড়জ স্বর মানিয়া বাজানো অথবা গাওয়া হয়, তখন উহা হইতে উৎপন্ন মাধুর্য্যকে কাউন্টার পয়েণ্ট (counter Point) বলে। ইহা হইতে অধিক বিকশিত মাধুর্য্যকে Harmony বলে।

সরল গুনান্তরের দিক হইতে সপ্তকের সাতটি স্বরের মধ্যে সা—প স্বরে অধিক মাধুর্য্য সৃষ্টি করে (গুনান্তর $\frac{৩}{২}$) সা—প স্বরকে ষড়জ—পঞ্চম ভাবও বলা হয়। সা—ম স্বরকে মধুর বলিয়া মানা হয় (গুনান্তর $\frac{৪}{৩}$)। ইহাকে ষড়জ-মধ্যম ভাব বলে। সা—গ স্বরকে স্বর সম্বাদ বলা হয়। (গুনান্তর $\frac{৫}{৪}$) ইহাকে ষড়জ-গান্ধার ভাব বলে।

উপরোক্ত সমস্ত স্বর সম্বাদের মধ্যে সা—প স্বর সম্বাদ সর্ব্বাপেক্ষা অধিক মধুর এবং ইহার গুনান্তর $\frac{৩}{২}$ সর্ব্বাপেক্ষা সরল। সরল গুনান্তর সমূহের স্বর সম্বাদকে শুভ স্বর সম্বাদ বলে। ইহার বিপরীত কঠিন গুনান্তর সমূহকে ($\frac{১৬}{১৫}$ বা $\frac{২৫}{২৪}$) স্বর সম্বাদকে অশুভ স্বর সম্বাদ বলে।

পাশ্চাত্য স্বরের আন্দোলন সংখ্যা

পাশ্চাত্য স্বর	হিন্দুস্থাঃ স্বর	পাশ্চাত্য আন্দোঃ সং	হিন্দুস্থানী আঃ সং
C	সা (অচল)	২৪০	২৪০
—	রে (কোমল)	২৫৬	২৫৪$\frac{২}{১৭}$
D	রে (শুদ্ধ)	২৭০	২৭০
—	গ (কোমল)	২৮৮	২৮৮

E	গ (শুদ্ধ)	৩০০	৩০১$\frac{১৭}{৪৩}$
F	ম (শুদ্ধ)	৩২০	৩২০
—	ম (কড়ি)	৩৩৭$\frac{১}{২}$	৩৩৮$\frac{১৬}{১৭}$
G	প (অচল)	৩৬০	৩৬০
—	ধ (কোমল)	৩৮৪	৩৮১$\frac{৩}{১৭}$
A	ধ (শুদ্ধ)	৪০০	৪০৫
—	নি (কোমল)	৪ ২	৪৩২
B	নি (শুদ্ধ)	৪৫০	৪৫২$\frac{৪}{৪৩}$
C	সা (তার)	৪৮০	৪৮০

উপরোক্ত নক্সা হইতে বোঝা যায় যে কোমল রে, গ, ধ, নি, এবং কড়ি মধ্যমের আন্দোলন সংখ্যার সহিত হিন্দুস্থানী আন্দোলন সংখ্যার মিল নাই। কেহ কেহ বলেন যে Eকে সা বলিয়া গাওয়া উচিত।

পাশ্চাত্য স্বর সম্বাদ

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সা, রে, গ, মা, প, ধ নি এই সাতটি স্বর পাশ্চাত্য সঙ্গীতে Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si নামে পরিচিত। এই নামাকরনকে পাশ্চাত্য সঙ্গীতে Tonic Solfa বলে। এই নোটকে বলা হয় টনিক অথবা কী নোট, সুপার টনিক, মিডিএন্ট, সাব ডোমিনেন্ট, ডোমিনেন্ট, সাব মিডিএন্ট, লোডিং। সংক্ষেপে এই গুলিকে C D E F G A B এই স্বর সঙ্কেতের উপর আধার করিয়া শিল্পী তাহার যন্ত্র বাজান। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সহিত ইহার অনেক পার্থক্য রহিয়াছে। যদিও পাশ্চাত্য সাতটি স্বর হিন্দুস্থানী

সাত স্বরের নিকটবর্ত্তী, তথাপি ভারতীয় সঙ্গীত পদ্ধতির স্বরের আন্দোলন সংখ্যার সহিত উহার আন্দোলন সংখ্যার প্রভেদ রহিয়াছে। সুতরাং হিন্দুস্থানী পদ্ধতির ও পাশ্চাত্য সঙ্গীতের স্বরান্তরও পৃথক হইবে।

পাশ্চাত্য মতে সাত স্বরকে তিনভাগে ভাগ করা হয়। যথা, Major tone, Minor tone এবং Semitone। পাশ্চাত্য সঙ্গীতের স্বরান্তর নিম্নরূপ হইবে —

C—D	D—E	E—F	F—G	G—A	A—B	B—C
৯/৮	১০/৯	১৬/১৫	৯/৮	১০/৯	৯/৮	১৬/১৫

উপরোক্ত স্বরের C—D, F—G এবং A—Bকে Major tone, D—E ও G—Aকে Minor tone এবং E—F ও B—Cকে Semi tone বলে।

দক্ষিণী তাল পদ্ধতি

দক্ষিণ ভারতীয় পদ্ধতিতে ৩৫ রকমের তাল প্রচলিত রহিয়াছে। ইহা লিখিবার সময় নিম্নলিখিত ৬ প্রকার চিহ্ন ব্যবহার করা হয়।—

(১)	অনুদ্রুত বা বিরাম	=	◡	=	১ মাত্রা
(২)	দ্রুত	=	O	=	২ মাত্রা
(৩)	লঘু	=	I	=	৪ মাত্রা
(৪)	গুরু	=	S	=	৮ মাত্রা
(৫)	প্লুত	=	३	=	১২ মাত্রা
(৬)	কাকপদ	=	+	=	১৬ মাত্রা

আধুনিক কর্ণাটক পদ্ধতিতে মুখ্য তাল সাতটী।

(১) ধ্রুব বা গল = |O|| = ৪.২.৪.৪ (১৪ মাত্রা)

(২) মঠ = |O| = ৪.২.৪ (১০ মাত্রা)

(৩) রূপক = |O = ৪.২ (৬ মাত্রা)

(৪) ঝম্পক = |◡O = ৪.১.২ (৭ মাত্রা)

(৫) ত্রিপুট = |OO = ৪.২.২ (৮ মাত্রা)

(৬) অঠ = ||OO = ৪.৪.২.২ (১২ মাত্রা)

(৭) একতাল = | = ৪ মাত্র

উপরোক্ত তালগুলি প্রত্যেকটির ৫টী করিয়া জাতি। যথা, চতস্র (৪ মাত্রা), তিস্র (৩ মাত্রা), মিশ্র (৭ মাত্রা), খণ্ড (৫ মাত্রা) এবং সঙ্কীর্ণ (৯ মাত্রা)। সুতরাং ৭টী তালকে ৫ প্রকার জাতিতে বিভক্ত করিয়া ৭×৫=৩৫ প্রকার জাতির তাল পাওয়া যায়। প্রত্যেক বিভাগের প্রারম্ভিক মাত্রার উপর তাল মানা হয়। উত্তর ভারতের খালী স্থানে দক্ষিণী পদ্ধতিতে বিসর্জিতম্ বলা হয়। কোন বিভাগের মধ্যবর্ত্তি মাত্রাগুলি বিশেষ ধরণের বিসর্জ্জিত দ্বারা হাত উঠাইয়া বা নামাইয়া দেখানো হয়। উপরে হাত উঠাইলে পতাকম বিসর্জ্জিতম্ বলা হয় এবং বামে উঠাইলে কৃষ্য এবং ডান দিকে উঠাইলে সর্পিণী বিসর্জিতম বলা হইয়া থাকে।

সঙ্গীতের সংক্ষিপ্ত ইতিহাস

সঙ্গীত বা রাগ রাগিণীর উৎপত্তি সম্বন্ধে অনেক কিংবদন্তী প্রচলিত আছে। ভারতীয় আধ্যাত্মিকতার স্পষ্ট রূপ এই সঙ্গীতের মধ্যেই

প্রতীয়মান। ইহার ফলে দেখা যায় যে পুরাতন সঙ্গীতের সহিত ত্রিদেব এবং অন্যান্য দেবদেবীদের সম্বন্ধে মিল আছে এবং এই বিষয়ে কয়েকটী মতবাদ নিম্নে দেওয়া হইল।

(ক) সঙ্গীত বিদ্যার আবিষ্কার করেন স্বয়ং ব্রহ্মা অথবা উহার শক্তি সরস্বতী। সরস্বতীকে কলা এবং জ্ঞানের অধিষ্ঠাত্রী বলিয়া মানা হয়। ব্রহ্মা এবং সরস্বতীর পুত্র নারদই বীণার সৃষ্টি কর্ত্তা এবং বীণাই হইল ভারতের প্রাচীনতম বাদ্য।

(খ) সঙ্গীতের উৎপত্তি হয় ব্রহ্মা দ্বারা। ব্রহ্মা সেই সঙ্গীতকলা শিবকে প্রদান করেন এবং শিব পুনরায় উহা সরস্বতীকে প্রদান করেন। নারদ সরস্বতীর নিকট হইতে সঙ্গীত শিক্ষা করিয়া স্বর্গের গান্ধর্ব, কিন্নর ও অন্যান্য অপ্সরাদের প্রদান করেন। নারদই পৃথিবী ব্যাপি এই সঙ্গীত কলা প্রচার করেন।

(গ) শিবই সঙ্গীত বাদ্য এবং নৃত্য সৃষ্টি করেন। শিবের তাণ্ডব নৃত্য বিশেষ প্রসিদ্ধ। শিবের তাণ্ডব নৃত্যকে পৃথিবীর সৃষ্টির প্রতীক স্বরূপ মানা হয়। স্বর্গে ও মর্ত্তে বাদ্য সহ নারদই সকলকে সঙ্গীত কলা শিক্ষা দিয়াছেন। ইহা ছাড়া গন্ধর্ব্বগণ গানে, কিন্নরগণ বাদ্যে এবং অপ্সরাগণ নৃত্যে খুব নিপুন ছিলেন। গন্ধর্ব্বের নাম অনুসারেই সঙ্গীত কলার অপর গন্ধর্ব্ব বেদ বলা হয়।

(ঘ) সঙ্গীত দামোদর হইতে জানা যায় যে শ্রীকৃষ্ণের বাঁশী শুনিয়া ১৬০০০ গোপী ভাবোন্মত্ত হইয়া প্রত্যেকে শ্রীকৃষ্ণের সম্মুখে আসিয়া তাহাদের নিজ নিজ ভাব অনুসারে একটি করিয়া

গান শোনান। প্রত্যেকটি গান এক একটি রাগ বা রাগিণীর উপাদান। এই রূপে ১৬০০০ রাগ সৃষ্টির পর কালক্রমে কমিয়া ৬ রাগ এবং ৩৬ রাগিনীতে পরিণত হয়।

(ঙ) সরস্বতী বীণা সৃষ্টি করিয়াছেন। নারদও অনেককাল ধরিয়া উহাতে যোগ দেন। শিব তাঁর তাণ্ডব নৃত্য দ্বারা সমস্ত বিশ্বে এক প্রলয়কাণ্ড ঘটান এবং পার্ব্বতীর অবয়বের সুন্দর ভাব দেখিয়া তিনি রুদ্রবীণা সৃষ্টি করেন। গন্ধর্ব্বগণ ও অপ্সরাগণ দেব দেবীদের নিকট নিজেদের কলা নৈপুণ্য প্রদর্শন করেন। এইভাবে স্বর্গের সঙ্গীত সাধনার প্রভাব পৃথিবীতে আসিয়া পড়ে।

(চ) শিব পাঁচ রাগ ও পার্ব্বতী ষষ্ট রাগ সৃষ্টি করেন। আবার ব্রহ্মা ত্রিশটী রাগিণীর সৃষ্টি করেন। শিবের মুখ হইতে ভৈরব, হিন্দোল, মেঘ, দীপক ও শ্রীরাগের উৎপত্তি হয় এবং পার্ব্বতীর মুখ হইতে কৌশিক রাগ বাহির হয়।

(ছ) প্রাচীনকালে প্রধানতঃ চারটি মত প্রচলিত ছিল। যথা শিব বা সোমেশ্বরের মত, ব্রহ্মার মত, ভরতের মত এবং হনুমানের মত।

উপরোক্ত মতগুলি হইতে কোন মত সত্য তাহা জানা যায় না। ঐ সকল মতকে বিশেষ ভাবে অধ্যয়ন করিলে হয়তো পরস্পর মতের বৈষম্য কিছুটা হ্রাস হইয়া যায়। সম্পূর্ণ সঙ্গীতের ইতিহাসের কাল বিভাজন চারটী। যথা—

(১) অতি প্রাচীন কাল (বৈদিক কাল) খৃঃ পূঃ ২০০০ হইতে খৃঃ পূঃ ১০০০ পর্য্যন্ত।

(২) প্রাচীনকাল (পুর্ব্ব প্রাচীনকাল) খৃঃ পূঃ ১০০০ হইতে ১ খৃষ্টাব্দ পর্য্যন্ত এবং ১—৮০০

(৩) মধ্যকাল (৮০০ হইতে ১৩০০ খৃঃ পর্য্যন্ত) প্রবন্ধকাল এবং ১৩০০ হইতে ১৮০০ খৃঃ পর্য্যন্ত (বিকাশ কাল)

(৪) আধুনিক কাল (১৮০০ হইতে ১৯০০ পর্য্যন্ত) সাধনা কাল, ১৯০০ হইতে বর্ত্তমান পর্য্যন্ত প্রচার কাল।

গ্রাম

গ্রাম বলিতে সাত স্বরের সমাবেশকে বুঝায়। সঙ্গীত শাস্ত্রে অনেক প্রকার গ্রামের উল্লেখ আছে। তন্মধ্যে তিনটী গ্রাম প্রধান। যথা—ষড়জ গ্রাম, মধ্যম গ্রাম এবং গান্ধার গ্রাম। ইহা মূর্চ্ছনার ভিত্তি অর্থাৎ আশ্রয় স্বরূপ।

স	র	গ	ম	প	ধ	ন
৪	৩	২	৪	৪	৩	২

ইহা ষড়জ গ্রামের শ্রুতি। ১৭ শ্রুতিটী ১৬ শ্রুতি হইলে উহা হইবে মধ্যম গ্রামের শ্রুতি। তখন আর ষড়জ গ্রাম থাকিবে না। মধ্যম গ্রাম হইতে আরম্ভ হইবে, কারণ মধ্যম শ্রুতি পঞ্চমকে লইতেছে বলিয়া। ঋষভ হইতে গান্ধার ও ধৈবত হইতে নিষাদ নিকটবর্ত্তী বলিয়া উহা ষড়জ গ্রামের আধুনিক কাফী ঠাটের মতন।

মধ্যম গ্রাম ষড়জ হইতে আরম্ভ করিলে ৪৩২৪৩৪২ হইবে। তাহা হইলে পঞ্চম ৩ শ্রুতি মধ্যম হইতে উচু এবং ধৈবত পঞ্চম হইতে ৪ শ্রুতি উচু হইল। কিন্তু মধ্যমকে ষড়জ করিয়া শ্রুত্যন্তর মানিলে হইবে

৪৩৪২৪৩২ এবং উহা হইতে ষড়জ গ্রাম বর্ত্তমান খাম্বাজ ঠাটের মতন হইবে।

গান্ধার গ্রাম প্রাচীন কালে লোপ পাইয়াছে। গন্ধর্বগণ উহার প্রচার করিয়াছে বলিয়া উহার নাম হইয়াছে গান্ধার গ্রাম। মধ্যকালে মধ্যম গ্রামের প্রচলন কম ছিল। তখন হইতে ষড়জ গ্রামই প্রচলিত। মধ্যমকে ষড়জ মানিয়া যে সকল রাগ গাওয়া হয়। সেইগুলিই বর্ত্তমানে প্রচলিত আছে।

মূর্চ্ছনা

গ্রাম হইতে মূর্চ্ছনার উৎপত্তি। প্রাচীন কাল হ'তে গ্রামের প্রত্যেক স্বরকে মূল স্বর মানিয়া সাত স্বরের আরোহন-অবরোহন করাকে মূর্চ্ছনা বলা হইত। তিনটী গ্রামে একুশটী মূর্চ্ছনা।

মধ্যকালে মূর্চ্ছনা শব্দের অর্থ পরিবর্ত্তিত হয়। কোনও রাগের বিস্তারে প্রারম্ভিক তান হিসাবে গ্রহস্বর হইতে শুরু করিয়া আরোহাবরহণ করিলে তাহাকে মূর্চ্ছনা বলা হইত। আধুনিক কালে সকল রাগের গ্রহস্বর ষড়জ হওয়াতে মূর্চ্ছনা এবং আরোহ-অবরোহ অভিন্ন হইয়া গিয়াছে। আধুনিক কর্ণাটক সঙ্গীতে মূর্চ্ছনা বলিতে আরোহ এবং অবরোহকেই বোঝায়।

মূর্চ্ছনা ও আধুনিক ঠাট

বর্ত্তমান কালে মূর্চ্ছনার পরিবর্ত্তে ঠাট কথাটি প্রচলিত। যেমন বর্ত্তমানে রাগে স্বর নির্দ্ধারণ কালে ঠাটের উল্লেখ করা হয়। সেইরূপ প্রাচীন কালে মূর্চ্ছনা বাহির করা হইত।

কলাবন্ত

সঙ্গীতে ক্রিয়াসিদ্ধ শিল্পীকে কলাবিদ অথবা কলাবন্ত বলা হয়।

পণ্ডিত

প্রাচীন কাল হইতে বিদ্বান ব্যক্তিকে পণ্ডিত বলা হয়। অর্থাৎ যাহার সঙ্গীত শাস্ত্রে উত্তম জ্ঞান রহিয়াছে, কিন্তু ক্রিয়াত্মক সঙ্গীতের ক্ষমতা সীমাবদ্ধ।

নায়ক

যিনি একাধারে সঙ্গীত শাস্ত্রজ্ঞ এবং উত্তম গায়ক, তাঁহাকেই নায়ক বলে। যথা, নায়ক বৈজু, নায়ক গোপাল।

বাগ্যেয়কার

যিনি একাধারে কবি ও সঙ্গীতজ্ঞ অর্থাৎ যিনি কবিতা রচনা করিয়া সুর সংযোজন করিতে পারেন তাহাকেই বাগ্যেয়কার বলা হইত।

বাণী

প্রাচীন ধ্রুপদ গায়কদের বিভিন্ন গায়ন পদ্ধতিকে বাণী বলা হয়। গায়কদের বাণীর বিষয়ে কোন নিশ্চিত মত দেওয়া যায় না। কোন কোন সঙ্গীতজ্ঞের মতে প্রাচীন কালে গীতি বা গানের শুদ্ধা, ভিন্না ইত্যাদি বিভিন্ন প্রচলিত রীতি হইতেই এই বাণীগুলির সৃষ্টি হইয়াছে। ইহা পাঁচ প্রকার।

শুদ্ধা—বক্র এবং সুমিষ্ট স্বরের গীতি।

ভিন্না—সূক্ষ্ম, বক্র, মধুর এবং গমক বিশিষ্ট গীতি।

গৌড়ি—গম্ভীর, মন্দ্র, মধ্যতার স্থানে গমক যুক্ত মধুর গীতি।

সাধারণী—মন্দ্র স্থানে কম্পিত এবং দ্রুত স্বর বিন্যাসের সাহায্যে ইকার কিম্বা উকার যোগে গীতি।

বেসরা—অত্যাধিক বেগযুক্ত স্বর সমষ্টি রচিত মধুর গীতি।

বর্তমান কালে প্রাচীন গীতির উপর অধিষ্ঠিত ৪ প্রকার বাণীর গায়ন শৈলী প্রচলিত হয়। উহারা যথাক্রমে খাণ্ডার, ডাগুর, নৌহর এবং গোবরহার বাণী।

(১) খাণ্ড'র বাণী—সাধারণতঃ বীণকার ধ্রুপদীয়াগণ খাণ্ডার বাণীর গান করেন। কথিত আছে আকবর বাদশাহের দরবারের প্রসিদ্ধ বীণকার নৌবদ খাঁ এই বাণীর প্রবর্ত্তক। এঁর জন্মস্থান খাণ্ডার গ্রাম এবং সেই নামানুসারেই এই বাণীর নামাকরণ করা হয়। নৌবত খাঁ, সদারঙ্গ, ছোট রামদাস, আল্লাদিয়া খাঁ প্রভৃতি এই বাণীর প্রসিদ্ধ গায়ক। ইহাতে প্রাচীন ভিন্না পদ্ধতির মিল পাওয়া যায়।

(২) ডাগুর বাণী—দিল্লীর নিকটবর্ত্তী ডাগুর নামক গ্রামের অধিবাসী হরিদাস ডাগুর এই বাণীর প্রবর্ত্তক। ইঁনি তানসেনের সম সাময়িক। ইহাতে প্রাচীন শুদ্ধা পদ্ধতির মিল পাওয়া যায়। আলাবন্দে খাঁ, জাকরুদ্দিন খাঁ এই বাণীর প্রসিদ্ধ গায়ক।

(৩) নৌহর—অনেকের মতে শুদ্ধা বাণীর মিশ্রনে ইহার উৎপত্তি। ইহার অভিনবত্বের জন্য ইহার নবহার নাম হয়। মতান্তরে নওহার নামক স্থানে উৎপত্তি বলিয়া ইহার এইরূপ নামাকরণ হইয়াছে। এই বাণীর প্রবর্ত্তক সুজানদাস পরে হাজী সুদান খাঁ নামে প্রসিদ্ধ হইয়াছিলেন। কল্লন খাঁ, কেরামত আলী

খাঁ, ওস্তাদ বিলায়েৎ হুসেন খাঁ, প্রভৃতি এই বাণীর প্রসিদ্ধ গায়ক। ইহা প্রাচীন বেসরা পদ্ধতির স্বরূপ প্রকাশ করে।

(৪) গোবরহার—সঙ্গীত সম্রাট তানসেনকে এই বাণীর প্রবর্ত্তক বলিয়া মানা হয়। তানসেন পূর্ব্বে গৌড়ীয় ব্রাহ্মণ ছিলেন। এই জন্য প্রবর্ত্তিত বাণী গৌরী বা গোবরহারী নামে পরিচিত।

—গমক—

আজকাল আমরা গমক শব্দের অর্থ বিভিন্নরূপে ব্যবহার করি। হৃদয়ে জোর দিয়া গম্ভীরভাবে উচ্চারণ করিয়া যে সকল স্বর ও তান প্রয়োগ করা হয়, হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তাহাকেই গমক বলে। প্রাচীন ও মধ্যকালে বিশেষ স্বরের কম্পনকে গমক বলা হইত।

গমক বহু প্রকার। যথা, (১) কম্পিত (২) আন্দোলিত (৩) আহত (৪) প্লাবিত (৫) উল্লাসিত (৬) স্ফুরিত (৭) ত্রিভিন্ন (৮) বোলি (৯) হুম্পিত (১০) লীন (১১) তিরিপ (১২) মুদ্রিত (১৩) ফুরুলা (১৪) সামিত (১৫) মিশ্রিত ইত্যাদি।

কর্ণাটক সঙ্গীতে বহু প্রকার গমকের কিছু কিছু প্রয়োগ হয় এবং উক্ত প্রকার নামেই ব্যবহার হয়। কিন্তু হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে এই সকল নাম প্রয়োগ হয় না। বিশিষ্ট স্বর কম্পনকে জমজমা, মুড়কী, গিটকিরী ইত্যাদি নামে ব্যবহার করিয়া গমক বলা হয়। জমজমা নামক তানে যে কয়টী স্বর ব্যবহৃত হয় তাহাদের প্রত্যেকটী স্বরের পুনরাবর্ত্তন থাকে। টপ্পায় জমজমার প্রচলন বেশী।

—হিন্দুস্থানী বাদ্য—

ভারতীয় সকল বাদ্যেরই মুখ্য চারটী শ্রেণী আছে। যথা—

(১) ততবাদ্য (২) সুষির বাদ্য (৩) অবনদ্ধ বাদ্য এবং (৪) ঘন বাদ্য।

১) ততবাদ্য—স্বরের উৎপত্তি হইল তারের আন্দোলন হইতে। ততবাদ্যের অন্তর্গত সবই তারের বাদ্য। তত ও বিতত নামে ইহার দুইটী উপবিভাগ। ততবাদ্যের অন্তর্গত বাদ্যগুলি অঙ্গুলি দ্বারা বাজানা হয়। যথা তম্বুরা, বীণা, সেতার ও স্বরোদ প্রভৃতি। বিতত বাদ্যগুলি ছড়ির দ্বারা বাজানো হয়। যথা—দিলরুবা, সারেঙ্গী ও এস্রাজ। ততবাদ্যের আরেকটী বিভাগ আছে। উহাতে তার টানিয়া হাতের দ্বারা আঘাত করিয়া স্বরোৎপাদন করা হয়। যথা—স্বরমঙ্গল, পিয়ানো প্রভৃতি।

(২) সুষির বাদ্য—প্রত্যক্ষ বায়ুর কম্পন হইতে স্বরের উৎপত্তি হয়। যথা—বাঁশী, ক্ল্যারিওনেট, হারমোনিয়ম এবং অর্গ্যান। হারমোনিয়ম ও অর্গানে Blow এর সহায়তায় বায়ু লওয়া হয় এবং বাঁশী ইত্যাদিতে ফুৎকারের সাহায্যে সঙ্গীত বাদ্যের সৃষ্টি হয়। ফুৎকারের সাহায্যে অনেক বাজনা বাজান হয়। হাওয়া কোন পাতলা আবরণের ও রীডের ভিতর দিয়া যাইয়া স্বরের সৃষ্টি করে। যথা—সানাই, বাঁশী ইত্যাদির আওয়াজ ছিদ্র হইতে নীচে যায়। ইহা ছাড়া আর এক প্রকারের বাদ্য আছে। উহার আবরণও থাকে না ও রীড বা ছিদ্রও থাকে না। যথা—শঙ্খ।

(৩) অবনদ্ধ বাদ্য—চামড়া বা খোলে আঘাত করিলেও ধ্বনির উৎপত্তি হয়। ইহাই অবনদ্ধ বাদ্য। যথা—মৃদঙ্গ, পাখোয়াজ, তবলা, ঢোলক ও ডমরু ইত্যাদি। এই বাদ্য তাল ও সময় মাপে বিশেষভাবে সাহায্য করে।

(৪) ঘন বাদ্য—যে বাদ্য কোন ধাতুর কম্পনের সাহায্যে উৎপন্ন হয়, তাহাই ঘনবাদ্য। যথা—জলতরঙ্গ, মঞ্জীরা, করতাল ইত্যাদি। ইহা প্রধানতঃ লয় ঠিক রাখিবার জন্য কাজে লাগানো হইয়া থাকে।

রাগ ও রস

সঙ্গীতের উদ্দেশ্য হইল নাদ দ্বারা রসকে প্রকাশ করা এবং রঞ্জয়তি ইতি রাগ অর্থাৎ যাহা হৃদয়কে রঞ্জন করে তাহাই রাগ। বিভিন্ন ভঙ্গিতে এই রাগ গাওয়া হইয়া থাকে। যেমন শুদ্ধ স্বরযুক্ত রাগগুলি (বিলাবল, ভূপালী প্রভৃতি) প্রায় গম্ভীর হয় এবং শান্ত রসের অনুকূল হয়। দুই মধ্যম যুক্ত রাগ (বেহাগ, ছায়ানট প্রভৃতি) শৃঙ্গার রসের অন্তর্গত। কোমল রে ও ধ যুক্ত রাগ (ভৈরব, কালেংগ্রা প্রভৃতি) ভক্তি রসেব অনুকূল। গ, ধ ও নি কোমল যুক্ত রাগ (মালকোষ, আড়ানা প্রভৃতি) বীর রসের অন্তর্গত। এই সম্বন্ধে কিছু মত ভেদ আছে।

সঙ্গীতে বিভিন্ন রাগ দ্বারা চার প্রকার রস প্রকাশ করা হয়। যথা, শৃঙ্গার রস, শান্ত রস, বীর রস এবং করুণ রস। হাস্য, বীভৎস ও রৌদ্রাদি রসের উপযোগ রাগে নাই। কিছুকাল ধরিয়া ভারতীয় সঙ্গীতের দোষ চলিয়া আসিতেছে। যথা, প্রত্যেক রসের রাগকে শৃঙ্গার

রসের প্রাধান্য দেওয়া হয়। শুধু তাহাই নহে, উহাকে বীভৎস শৃঙ্গার রসের প্রাধান্য দিয়া গাওয়া হয়। ফল স্বরূপ সঙ্গীত কলার উপর অনাদর, উপেক্ষা ইত্যাদির ভাব আসিয়া পরে। দেশপ্রেম, ঈশ্বর ভক্তি ইত্যাদির ন্যায় সঙ্গীতের প্রচারও সমাজের অতীব প্রয়োজনীয় জিনিষ।

রাগ ও রসকে বিবেচনা করিলে দেখা যাইবে যে বিশিষ্ট রাগ গায়নের বিশিষ্ট সময় রহিয়াছে অর্থাৎ সূর্যোদয় ও উহার পরিবর্ত্তন অনুযায়ী মানুষের মনে নানাপ্রকার ভাবের সৃষ্টি হয়। সেই সময় মানুষের মনে যেরূপ ভাবের উদয় হয়, উহার অনুকূল রাগ গাওয়া হয়। উদাহরণ স্বরূপ ভোর বেলায় প্রকৃতির ভাব শান্ত থাকে, সুতরাং ঐ সময়ে ভক্তি অথবা শান্ত রসের গান গাওয়া যায়। যথা, ভৈরব, ললিত বা যোগীয়া ইত্যাদি। পুনরায় দিনের অবসানে যখন সকল মানুষ সারাদিনের অক্লান্ত পরিশ্রমে অবসন্ন হইয়া পরে তখন তাহাদের মনে বিষাদের ভাব জাগে। সেই সময় বৈরাগ্য ও করুণ রস মিশ্রিত রাগ গাহিবার নিয়ম রহিয়াছে। যথা, শ্রী, মাড়োয়া ও পূরবী ইত্যাদি। এইরূপে রাত্রি প্রথম প্রহরে মানুষের মনে এক স্বাভাবিক শৃঙ্গার রসের উদয় হয়, তখন শৃঙ্গার রসের গান গাওয়া হইয়া থাকে। যথা, খমাজ, তিলক, কামোদ বা জয়জয়ন্তী ইত্যাদি।

সঙ্গীত ও অন্যান্য ললিত কলা

শাস্ত্রে পাওয়া যায় সঙ্গীত কলা চৌষট্টি প্রকার চারু কলার অন্যতম কলা। চারু কলা বলিতে সেই বিদ্যাই বোঝায় যাহার মধ্যে মানব মনের শ্রেষ্ঠ সূক্ষ্ম বিকাশ ঘটে, সুদূর প্রসারী কল্পনা, অস্ফুট স্বপ্ন বাস্তব রূপ পরিগ্রহণ করে। অতএব চারুকলার পর্য্যায়ে ভাস্কর্য্য, চিত্রাঙ্কণ প্রভৃতি পরে।

সঙ্গীত কলার স্থান সকল কলার শীর্ষদেশে—"ন বিদ্যা সঙ্গীতাদ্‌পরা"। শাস্ত্রের এই বহুল প্রচারিত বাণীই উহার সাক্ষ্য বহন করে। অবশ্য সঙ্গীত বলিতে "গীত, বাদ্য এবং নৃত্য" এই ত্রয়ীকেই বোঝায়।

সাহিত্য কলা হইতে রস আহরণের জন্য প্রয়োজন একটী বিশেষ শিক্ষার এবং উন্নত চিন্তাধারা। সুতরাং সাধারণ শিক্ষিত জনের পক্ষে অনেক সময়েই যথার্থ সাহিত্য রসিক হওয়া সম্ভব হয় না। কিন্তু সঙ্গীত কলার রসিক হইতে অল্প পরিমাণ শাস্ত্র জ্ঞান হইলেও চলিবে; উন্নততর শিক্ষার বিশেষ প্রয়োজন নাই। কারণ সুরের মোহময় মায়া সহজেই মনের উপর প্রভাব বিস্তারে সমর্থ। পুনরায় বলা যাইতে পারে চিত্র বা ভাস্কর্য্যের ক্ষেত্রেই প্রকৃত রসপিপাসু শিল্পী মনের পরিচয় পাওয়া যায়। কারণ প্রথমোক্ত দুই ক্ষেত্রে ভাষা, ভঙ্গী এবং ছন্দের মধ্যে শিল্প তাদের স্রষ্টার ভাব এবং সুর ধরিয়া রাখে কিন্তু তৃতীয় ক্ষেত্রে উহা কখনও সাধারণ অসাধারণ উপায়ের পক্ষে গ্রহণ যোগ্য নহে। সুতরাং অতি সূক্ষ্ম দর্শনের অধিকারীই চিত্রশিল্পী বা ভাস্করের মনের সুরে সুর মিলাইতে সক্ষম হয়।

তথাপি সঙ্গীতকলা জগতের শ্রেষ্ঠতম কলা। সকল প্রকার উৎকৃষ্ট গীতের মধ্যেই ভাষা নৈপুণ্য এবং কোন কোন ক্ষেত্রে বাক চাতুর্য্যের পরিচয় পাওয়া যায়। যদিও সঙ্গীত মূলতঃ সুরধর্মী, তথাপি মানব জীবন দর্শনের মূল তথ্য সঙ্গীতের মাঝেই নিহিত রহিয়াছে। পুনরায় সঙ্গীতে অন্তর্নিহিত একটী প্রচণ্ড শক্তি দ্বারা শিল্পী শুধু নিজ মনের বিকাশেই সমর্থ নহেন, সুর তথা বাণী এবং কদাপি ইহার সহিত ছন্দের মিশ্রণের মাধ্যমে সমগ্র জাতি জাগাইতে সমর্থ। সঙ্গীতের এই সর্বজয়ী উন্মাদনা শক্তির নিদর্শন আর কোথাও মেলে না। এক কোথায় শুধু আত্মবিকাশ নহে, সামাজিক মনের মনোন্নয়নও সঙ্গীতের পক্ষে সম্ভব।

সুর ও বাণীর এই জয়যাত্রা মহাকালের কষ্টিপাথরে যাচাই হইয়াছে—তাহা চির অম্লান। সাহিত্য তথা চিত্রকলার মত সঙ্গীতের মাধ্যমে জীবন দর্শন তথা জাতীয় জীবনের ইতিহাস প্রচ্ছন্নভাবে বিরাজ করিতেছে।

যখন সাহিত্য ও চিত্রকলার উন্মেষ ঘটে নাই, সেই অন্ধকারের যুগে সঙ্গীতের উষার আলো দেখা গিয়াছিল। ক্রমবিকাশের পথে অন্যান্য শিল্পের সহিত সঙ্গীত আজ বর্ত্তমান পর্য্যায়ে পৌছাইয়াছে।

কলা জগতে সঙ্গীতের শ্রেষ্টত্বের মূল কারণ বিশ্লেষণ করিয়া দেখা যায় যে অন্যান্য কলা স্বয়ংপূর্ণ নহে—কিন্তু সঙ্গীত একটী স্বয়ংপূর্ণ কলা। ইহার মাঝে আছে সুর ও বাণী, ছন্দ ও চিত্র এবং সবার উপরে ভাব, যাহা সকল কলার উৎস। সঙ্গীতের মাধ্যমেই প্রেম, ভক্তি ও উদ্দিপনা নিরবচ্ছিন্নরূপে বিতরণ করা সহজ সাধ্য।

সঙ্গীত ও কল্পনা

কল্পনা মানুষের অন্যতম শ্রেষ্ট শক্তি। মানুষের সকল সৃষ্টির মূলে কল্পনা। কল্পনা বিহীন মানুষ বিধাতার আশীর্ব্বাদ বর্জ্জিত। বর্ত্তমানের সুসমৃদ্ধ সঙ্গীতের সৃজন মূলে (মানব) কল্পনা একটী প্রধান অংশ গ্রহণ করিয়াছিল।

সর্ব্ব প্রথমে মানব কল্পনা কিরূপে এই অপূর্ব্ব সৃষ্টিতে অংশ গ্রহণ করিয়াছিল, তাহা আজ বহু যুগের দুস্তর ব্যবধানে থাকিয়া সঠিক বলা সম্ভব নয়। তবে কথায় বলে "Assumption, theory then law". অতএব সঙ্গীতের একটী নির্দ্দিষ্ট আকৃতি বা ধর্ম্ম সৃষ্টির ব্যাপারে শিল্পী মন যে কল্পনার সাহায্য নিয়াছিল সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। ক্রমে

পরীক্ষা ও বিচার শক্তির দ্বারা বিশ্লেষনের মাধ্যমে যথার্থ শাস্ত্র রচিত হইয়াছিল।

পুরাকালে সকল দেশেই তৎকালীন ধর্ম্মের সাহায্যে বা মাধ্যমে বিভিন্ন ক্ষেত্রে বিভিন্ন কল্পনার ব্যাখ্যা করা হইত। এই বিষয়ে ইতিহাসের সাক্ষ্য পাওয়া যায়। এই দেশে দর্শন, সমাজতত্ত্ব, রাজনীতি প্রভৃতির ব্যাখ্যা ধর্ম্মের আভরণে ভূষিত। প্রাচীন যুগের সঙ্গে মধ্য যুগের এই বিষয়ে বিশেষ পার্থক্য নাই।

কল্পনার এই গতি বা প্রবণতা লক্ষ্য করিলে সহজেই বোঝা যায় যে কেন শিল্পীরা বিভিন্ন রাগ রাগিণীর ধ্যান মূত্তি দেব দেবীর মাধ্যমে ব্যাখ্যা করিয়াছে, কখনো বা চিত্রের সাহায্য গ্রহণ করিয়াছে, বিভিন্ন রাগ রাগিণীর প্রকৃতি অর্থাৎ রস ও রূপ অনুযায়ী তাহাদের চিত্র অঙ্কিত করিয়াছে শিল্পীমন। শুধু তাহাই নহে, সঙ্গীতের উৎস রূপে কল্পিত হইয়াছে দেবদেবী।

প্রাচীন শাস্ত্রকারগণের মধ্যে অনেকেই ব্রহ্মা, শিব, সরস্বতী এবং সাধক নারদ প্রভৃতি দেবদেবীকে সঙ্গীতের আদি উৎস রূপে কল্পনা করিয়াছেন। অপর দিক হইতে নারী যে পরমাশক্তির বা আদ্যাশক্তির অংশ এবং নারীকে বাদ দিলে পুরুষ যে অসম্পূর্ণ, ইহা প্রমাণিত হয় অর্দ্ধ-নারীশ্বর মূর্ত্তির মাধ্যমে। নর ও নারী উভয়ে পরস্পরের পরিপূরক এবং মিলিত শক্তি সৃজনশীল—এই রহস্য মানুষের মনে সুদৃঢ় আসন পায়। সম্ভবতঃ এই কারণে বা অনুরূপ কোন কারণেই রাগ-রাগিণী বিভাগ বা পদ্ধতির সৃষ্টি হইয়াছে।

রাগ রাগিণী অভিমতের প্রথম প্রকাশ হয় অষ্টম শতাব্দীতে নারদ রচিত 'সঙ্গীত মকরন্দ' গ্রন্থে। ইঁনি মকরন্দকার নারদ নামেই খ্যাত।

তাঁর পূর্ব্বের শাস্ত্রকারগণ এই বিষয়ে নীরব। পরবর্ত্তীকালে সঙ্গীতজ্ঞ-গণ বা শাস্ত্রকারগণ এই পদ্ধতির অনুসরণ করিয়াছেন। পণ্ডিত দামোদর তাঁহার রচিত সঙ্গীত দর্পণে রাগ-রাগিণীর ধ্যানরূপ বর্ণিত করিয়াছেন। পুনরায় রাগ-রাগিণী কল্পনাতেই কল্পনার বিরাম হয় নাই। পণ্ডিত সোমনাথ তাঁহার রচিত রাগ বিবোধে জনক জন্য নীতির কল্পনা করিয়াছেন। এক কথায় বলা যায় মানব সংসারের মত সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও রাগ-রাগিণীর সংসার বা পরিবার কল্পনা করিতে প্রয়াস পাইয়াছেন শিল্পী মন।

ব্রহ্মার মতে ছয় রাগ ও ছত্রিশ রাগিণী এবং হনুমন্ত মতে পাঁচ রাগ ও ত্রিশ রাগিণী। অনেকে কল্পনা করিয়াছেন শিব-গৌরী হইতে ষষ্ট রাগের উৎপত্তি। শৈব বা তন্ত্র মতের প্রভাবে এই মতবাদ সহজেই অনুমেয়। স্বামী শঙ্করানন্দ রচিত "Rigvedic culture of Pre historic Indus" গ্রন্থে শিবের পঞ্চ মুখের ব্যাখ্যা পাওয়া যায়। শিবের পাঁচটী মুখ অগ্নির পাঁচটী শিখা। অগ্নি এখানে পৃথিবীস্থ সূর্য্য। অগ্নি থেকেই ভৈরব, শ্রী, বসন্ত, পঞ্চম ও মেঘের সৃষ্টি। শিব বা রুদ্র আসলে নাদরূপী ব্রহ্মা। সঙ্গীতকেও নাদ স্বরূপ বলা হইয়াছে—গীতং নাদাত্মকাং"। নট নারায়ণ রাগ দেবী মুখ হইতে নির্গত হইয়াছে। ভৈরব রাগের ধ্যান মূর্ত্তি—

"গঙ্গাধরঃ শশিকলা তিলকস্ত্রিনেত্রঃ সর্পৈ বিভূষিততনুর্গজকৃত্তিবাসা,
ভাস্বত্রিশূলকর এষ নৃমুণ্ডধারী শুভ্রাম্বরো জয়তি ভৈরবঃ-আদিরাগঃ"

কিন্তু বিভিন্ন শাস্ত্র মারফৎ জানা যায় যে ভৈরব আদি রাগ বলিয়া খ্যাত হইলেও ভৈরবী আরও পুরাণো রাগ। ভৈরবীকে ভৈরবের ভার্য্যা বা রাগিণী রূপে ধরা হইয়াছে। ভৈরব শিব এবং ভৈরবী পার্ব্বতী। কিন্তু প্রকৃত পক্ষে "ভীরবা" নামক এক অনার্য্য জাতির সঙ্গীত ইহার উৎস।

অধুনা এই সমৃদ্ধিশালী সঙ্গীতের জন্য আমরা বিভিন্ন জাতি, ধর্ম্ম ও সভ্যতার কাছে ঋণী। বিভিন্ন ভাবের ও উপাদানের মিশ্রণেই এই বিশাল সম্পদ গড়িয়াছে। মানব মনই অসংখ্য রাগ রাগিণী সৃষ্টি করিয়াছে। এক কথায় বুঝায় যে সকল রাগেরই এক উৎস নাদ অর্থাৎ মানুষের অবচেতন মন তথা কল্পনা হইতে হইয়াছে।

সপ্ত স্বর আটটী রসের ধারক। সঙ্গীতে এই সকল কল্পনার পিছনে মনোবৈজ্ঞানিক ধারাই প্রবল। ভাব ও রস সেখানে প্রধান ভূমিকা গ্রহণ করে।

তবে রস ভাবের চেয়ে বড়। আস্বাদন বা অনুভূতিই রস। পৃথিবীর অধিকাংশ ধর্ম্মে দেব দেবীর সৃষ্টির মূলে রহিয়াছে মানুষের কল্পনাপ্রবণ মন। দেশ কালের অধিবাসী মানুষ রূপের ভিতর দিয়া অরূপে উপনীত হয়। রূপ অরূপকে জানার ব্যাপারে সহায় মাত্র। সঙ্গীতে রাগ রাগিণীর চাক্ষুষ চিত্র বা রূপও তাই সুর সাধকগণের মুক্তির সহায়ক ও অনুকূল।

কল্পনা, ভাব ও চিত্র—এই ত্রয়ীর মধ্যে চেতনা থাকে লুপ্ত এবং শক্তির প্রকাশ গুপ্ত (রবীন্দ্রনাথ)। চিত্র ভাবকে আকার দেয় এবং সঙ্গীত ভাবকে প্রাণ বা গতি দান করে। চিত্র দেহ এবং সঙ্গীত প্রাণ। এই সকল কারণে সঙ্গীত ধ্যান, কল্পনা ও দেবতাময় ধ্যানরূপের উপযোগীতা সাধকগণের নিকট চিরদিনই থাকবে। সঙ্গীতের ক্ষেত্রে এই অবদানই মানব কল্পনার শ্রেষ্ঠ অবদান।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে যবন সংস্কৃতির প্রভাব

ভারতবর্ষের বৈশিষ্ট্য এই যে সংস্কৃতির ক্ষেত্রে আপন পর ভেদ নাই। সব বিষয়েই সমন্বয়ী শক্তির এক আশ্চর্য্য প্রকাশ দেখা যায়। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও এই সমন্বয়ের প্রভূত নিদর্শন পাওয়া যায়।

অতি প্রাচীন কালেই ভারতবর্ষে সঙ্গীত চর্চ্চা আরম্ভ হয় এবং প্রাগ্-মধ্যযুগেই তাহা পৃথিবীর শ্রেষ্ট সঙ্গীতের আসন লাভ করে। খৃষ্টিয় দ্বাদশ শতক অবধি হিন্দু সঙ্গীতের গতি ছিল অবাধ এবং বিদেশী প্রভাব মুক্ত।

বহু যুগ পূর্ব্বে ভারতবর্ষ হইতে যে সাঙ্গীতিক তথ্য সুদূর পশ্চিমে রপ্তানী হইয়াছিল, তাহা ক্রমশঃ পারস্য, আরব, মিশর ও গ্রীস্ প্রভৃতি দেশে ছড়াইয়া পড়ে। কিছুকাল পরে এই তথ্য পারস্যের নিজ রূপে রূপায়িত হইয়া ভারতীয় সঙ্গীতে পুনঃ প্রবেশ করে। এই সময়ে স্বয়ং অমর কবি আমীর খসরু আবির্ভূত হন। ত্রয়োদশ শতকের শেষ ভাগে ও চতুর্দ্দশ শতকের প্রারম্ভে বৈদেশিক অর্থাৎ ইস্লাম বা যবন সংস্কৃতির প্রকৃত এবং শক্তিশালী অনুপ্রবেশ ঘটে। কথিত আছে আমীর খসরু অতি উচ্চ স্তরের গায়ক ও শ্রুতিধর ছিলেন। তিনি সম্রাট আলাউদ্দিন খিলজীর রাজসভায় তারানার মাধ্যমে তৎকালীন বিখ্যাত গায়ক গোপাল নায়ককে পরাজিত করেন। আমির খসরুই সর্ব্বপ্রথমে ধ্রুপদ গানের সঙ্গে পারসী গজল মিশ্রিত করিয়া খেয়াল গানের প্রচলন করেন। ইমন রাগের সৃষ্টি একটী পারসী রাগের সঙ্গে কল্যানের মিশ্রণে। জিলফ, সরফর্দ্দা প্রভৃতি রাগও আমদানী করেন আমীর খসরু। তালের মধ্যে ফরদোস্ত, সওয়ারী, পোস্ত প্রভৃতি তাঁরই সৃষ্টি। তিন তার সহযোগে

তিনিই সেতারের সৃষ্টি করেন। কেহ বলেন তবলাও তিনি সৃষ্টি করিয়াছেন।

পরে জৌনপুরের সুলতান হুসেনশার্কী কলাবন্ত খেয়ালের সৃষ্টি করেন এবং হোসেণী কানাড়া, জৌনপুরী ও সিন্ধুড়া প্রভৃতি রাগ রচনা করেন।

পরে আসেন অমর সাধক তানসেন। তিনি ভারতীয় সঙ্গীত গগণের সর্ব্বোজ্জ্বল তারকা। ইনি প্রথমে হিন্দু এবং পরে মুসলমান হন। ধ্রুপদ গায়নশৈলীতে তানসেন অপ্রতিদ্বন্দী; রাগস্রষ্টা হিসাবে তিনি সর্ব্বশ্রেষ্ঠ। তানসেন ররাব যন্ত্রের আবিষ্কারক। তানসেন বহু ধ্রুপদ গান রচনা করিয়াছেন। তিনি দরবারী কানাড়া, মিঞা কি তোড়ী, মিঞা কি সারং, মিঞা কি মল্লার, কলাবতী প্রভৃতি রাগ সৃষ্টি করেন।

ইহার অনতিকাল পরে অধুনা খেয়াল গানের জনক বিখ্যাত গুণী ভ্রাতৃদ্বয় সদারঙ্গ ও অদারঙ্গ আবির্ভূত হন। তাঁহারাও বহু খেয়াল গান রচনা করিয়াছেন। এই ভ্রাতৃদ্বয় ধামার গায়ন শৈলীর পুনরুদ্ধার করিয়াছেন। এই বংশেরই বাসৎ খাঁ স্বরোদের উদ্ভাবন করিয়া গিয়াছেন।

মিঞা গুলাম নবী ও তার স্ত্রী শোরী অসংখ্য টপ্পা গানের সৃষ্টি করেন। সনদ পিয়া ও কদর পিয়া ঠুমরী গানের জনক বলিয়া কথিত।

রাগ সঙ্গীতের ব্যাপারে হিন্দুস্থানী সঙ্গীত যবন সভ্যতার নিকট অপরিশোধনীয় ঋণে আবদ্ধ। দক্ষিণে এই মিলন না হওয়ায় কর্ণাটক সঙ্গীতের উল্লেখযোগ্য পরিবর্ত্তন হয় নাই। মধ্য যুগের হিন্দু ও যবন সংস্কৃতির মিলন উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকে সুসমৃদ্ধ করিয়াছে।

আধুনিক কালের সঙ্গীত ও ইহার ভবিষ্যৎ

আধুনিক সঙ্গীত বলিতে বর্ত্তমানে প্রচারিত হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের কথাই এখানে আলোচ্য। এই শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের বর্ত্তমান ও অতীত ধারা আলোচনা করিলে সত্যিকারের শাস্ত্রীয় সঙ্গীত বলিয়া ইহাকে ধরা যায় না। কারণ. শাস্ত্র বলিতে ইহাই বুঝায় যে বস্তুকে সকল দেশের সকল গুণী ব্যক্তি এক সঙ্গে স্বীকার করিয়া লইয়াছেন। ভাল মন্দ যাহাই হউক না কেন তাহাই শাস্ত্র।

শ্রুতি বা রাগ রাগিণী সম্বন্ধে আলোচনা করিলে দেখিতে পাওয়া যায় যে প্রাচীন, মধ্য ও বর্ত্তমান কালের গ্রন্থকারদের মতে প্রভেদ রহিয়াছে। গ্রামের স্বরের শ্রুতিকে কেহ বা সমান মানিতেন আবার কেহ বা অসমান মানিয়া থাকেন। পুনরায় রাগ রাগিণীর ঠাট আলোচনা করিলে দেখা যায় যে কালের পরিবর্ত্তনের সাথে ইহাদেরও পরিবর্ত্তন হইতেছে। পূর্ব্বে কাফী ঠাটকে শুদ্ধ ঠাট মানা হইত, কিন্তু বর্ত্তমানে বিলাবলকে শুদ্ধ মানা হইয়া থাকে। ভৈরব রাগে কেহ বা শুদ্ধ নিষাদ ও কোমল নিষাদ উভয়ই সংযোগ করিয়া গান করেন, আবার কেহ বা শুদ্ধ নিষাদ প্রয়োগ করিয়া গান করিয়া থাকেন। সুতরাং কোনটি ঠিক তাহা প্রমাণ করা কঠিন।

এইরূপে শুধু রাগ রাগিণী বা ঠাট নহে, এমন কি গান গাহিবার পদ্ধতি পর্য্যন্ত পরিবর্ত্তন হইয়াছে। ধ্রুপদে তান ও খেয়ালে বিস্তার অনেক লব্ধপ্রতিষ্ঠ সঙ্গীত শিল্পীদের নিকট শোনা গিয়াছে। কিন্তু ইহা শাস্ত্রীয় মতের অনুকূল হইতেছে কিনা তাহা অবশ্যই চিন্তনীয়। বর্ত্তমান কালে দেশীয় সরকারের সাহায্যে শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের বহুল প্রচার হইয়াছে অথবা উত্তরোত্তর বৃদ্ধিপ্রাপ্ত হইতেছে।

যতদিন না হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের পণ্ডিতগণ সম্মিলিত হইয়া ইহার সমাধান করেন ততদিন সঙ্গীতের ভবিষ্যৎ নির্ণয় করা কঠিন। শুধু তাহাই নহে, সেইদিনই ইহা চিরস্মরণীয় হইবে যেদিন একটী গান শুনিবামাত্র ইহার স্বরূপ অতি সহজেই জনসাধারণের নিকট অনুমেয় হইবে।

সঙ্গীতে বাদ্যের স্থান

"গীতং বাদ্যঞ্চ নৃত্যং ত্রয় সঙ্গীত মুচ্যতে"।

গীত বাদ্য এবং নৃত্য এই তিনের একত্র সমাবেশকে সঙ্গীত বলা হয়। তবে গীতকলা প্রধান হওয়ায় সঙ্গীত বলিতে দীর্ঘ দিন ধরিয়া গীত কলাকেই বুঝাইত। বর্ত্তমানে এই পরিভাষার অর্থ শুধু গীতকলা নয়, বাদ্যকেও অন্তর্ভূক্ত করা হইয়া থাকে। সঙ্গীতের ক্ষেত্রে বাদ্য যন্ত্রের স্বাধীন অনুষ্ঠান ও উহার প্রভূত প্রচলনই যুগান্তকারী পরিবর্ত্তন আনিয়াছে কেবলমাত্র বাদ্যের আসরকেও বর্ত্তমানে সঙ্গীতের আসর বলা হইয়া থাকে।

বাদ্যের স্থান এবং অবদান সঙ্গীতেব ক্ষেত্রে কণ্ঠ সঙ্গীত হইতে কম নহে। পুরাকাল হইতে বাদ্য তথা যন্ত্র সঙ্গীতের প্রচলন ছিল। রামায়ণ মহাভারতের যুগে কণ্ঠ সঙ্গীতের সহিত বাদ্য বা যন্ত্র সঙ্গীতের প্রভূত উন্নতি হইয়াছিল। তবে প্রধানতঃ বাদ্য সহকারে গীত হইত। অর্থাৎ বাদ্য যন্ত্র তখন হইতেই কণ্ঠ সঙ্গীতের সহিত বাজাইবার রীতি ছিল। একমাত্র শ্রীকৃষ্ণের বংশী ধ্বনি ইহার ব্যতিক্রম বলিয়া বোধ হয়। অবশ্য বীণা যন্ত্র যে স্বাধীনভাবে বাজানো হইত, ইতিহাসে তার সাক্ষ্য বিরল নহে।

মধ্য যুগে বাদ্য যন্ত্রের যে পরিবর্ত্তন হইয়াছিল; তাহার প্রমাণ স্বরূপ সেতার, তবলা, মৃদঙ্গ, এসরাজ, রবাব ও সুরশৃঙ্গার প্রভৃতি যন্ত্রের আবিষ্কৃত হইল।

বাদ্য যন্ত্রের সম্বন্ধে বিশেষ নিয়ম এবং বিভিন্ন নূতন কারু কলার সৃষ্টি হইল। এই সময়ে গীতের সঙ্গেই প্রধানতঃ বাজানো হইত বাদ্য যন্ত্র। কিন্তু মধ্য যুগের শেষ ভাগে বাদ্য যন্ত্রের স্বাধীন প্রচলনের বৃদ্ধি হয়। আধুনিক যুগে বাদ্য সঙ্গীত কণ্ঠ সঙ্গীতের সহিত সমান ভাবে প্রতিদ্বন্দ্বিতা করিতেছে।

বাদ্য যন্ত্রের স্বাধীন প্রচলন সঙ্গীতের ক্ষেত্রে নব যুগের সূচনা করিতেছে। পূর্ব্বের ন্যায় কণ্ঠ সম্পদে সমৃদ্ধ গায়ক শিল্পীর সংখ্যা অতি নগণ্য হইয়া পরিয়াছে। সে ক্ষেত্রে বিভিন্ন কারুকলা, তাল ও লয়ের খেলার মাধ্যমে বাদ্য সঙ্গীত যুগ যুগ ধরিয়া প্রচলিত সঙ্গীতকে প্রভূত সমৃদ্ধ করিয়াছে। সুতরাং কণ্ঠ সঙ্গীতের ক্ষেত্রে বাদ্য যন্ত্রের অবদান অবশ্যই স্বীকার্য্য।

লোক সঙ্গীত

পৃথিবীর যে কয়টী দেশ প্রাচীন সভ্যতার গৌরব লাভের অধিকারী, তন্মধ্যে ভারতের স্থান সুনির্দ্দিষ্ট। দর্শন, সাহিত্য ও সঙ্গীত প্রভৃতি সংস্কৃতির ভিতর দিয়া ভারত চিরকালই স্বতন্ত্র রূপে বিকশিত। অন্যান্য সম্পদের মত লোক সঙ্গীত ভারতের এক অপূর্ব্ব সম্পদ! ইহা এই দেশের গ্রামে গ্রামে পূজা পার্ব্বন উৎসবে আনন্দে গীত হইয়া থাকে। ইহার বিচিত্রতা, রসাস্বাদনের অপূর্ব্ব সহজ অনুভূতি সমাজের সর্ব্বস্তরের লোকের মনকে আনন্দে প্লাবিত করে।

শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের ন্যায় ইহার ব্যাকরণের জটীলতা ও সুরের জটীল বক্রগতি নাই, শুধু আছে এক সহজ সরল আবেদন। মাঠে, ঘাটে, আবাদে ও বাতাসে সুর যেন প্রকৃতির সঙ্গে মিশে এক হইয়া যায়। রাগ সঙ্গীতের মত ইহার কোন ইতিহাস বা কৌলিন্য নাই, কিন্তু জন্ম মৃত্যু বিবাহে সমাজের সকল ক্ষেত্রের পরিচয় লোক সঙ্গীতের ভিতর

দিয়া সম্যকরূপে পরিচিত হওয়া যায়। শুধু তাহাই নহে, লোক গীতির মধ্যে সাহিত্যিক অবদানও প্রচুর।

ভারতবর্ষের বিভিন্ন প্রদেশে প্রত্যেক জাতিরই নিজস্ব লোক সঙ্গীত আছে এবং অনেক ক্ষেত্রে বিষয় বস্তু ও সুরের সহজ অবদানও প্রায় একই রূপ। বাংলা, রাজস্থান, পাঞ্জাব এবং উড়িষ্যা প্রভৃতি দেশের লোক সঙ্গীতের সহিত ভারতীয় রাগরাগিণীর সাদৃশ্য পাওয়া যায়।

নিম্নে বাংলাদেশের গীত রীতির কয়েকটী উদাহরণ দেওয়া হইল—

কীর্ত্তন—ইহা রাধাকৃষ্ণের লীলা বিষয়ের উপর গীত হয়। ইহাতে শ্রীখোল, করতাল প্রভৃতি যন্ত্র ব্যবহৃত হয়। কীর্ত্তনের গীত রীতি অত্যন্ত সুসমৃদ্ধ এবং তালের পদ্ধতি অত্যন্ত জটীল। সাধারণতঃ চারি অঙ্গের কীর্ত্তন শোনা যায় (১) গরাণহাটী, (২) মনোহরসাহী, (৩) মন্দারিণী এবং (৪) রেণেটী। কীর্ত্তনের তাল এবং সুর এত উচ্চ স্তরের যে গুণীগণ ইহাকে রাগ সঙ্গীতের পর্য্যায়ে রাখিবার পক্ষপাতী। কীর্ত্তন বাংলাদেশের এক বিশেষ সম্পদ।

যাত্রা—রামায়ণের যুগ হইতে যাত্রা সৃষ্টির সূচনা হয়। বর্ত্তমানে সাধারণতঃ ঐতিহাসিক ও ভক্তিমূলক বিষয় লইয়া যাত্রাগানের অনুষ্ঠান হইয়া থাকে। ইহাতে গানগুলি সবই রাগাশ্রয়ী।

কবিগান, তরজা—সাধারণতঃ পুরাণ কথাকে লইয়া দুই জন কবিওয়াল পরস্পরের সহিত নিজস্ব বুদ্ধিমত্তা এবং যুক্তির দ্বারা কবিতার আকারে ও সুরের মাধ্যমে তর্ক করা।

বাউল—বাউল বাংলাদেশের অন্যতম লোক সঙ্গীত। আত্মার সহিত আত্মীয়তা বা মমত্ববোধই বাউলিয়াদের মর্ম্ম বিষয়। বাউলিয়াগণ হাতে একতারা লইয়া নৃত্যসহযোগে গান গাইয়া থাকেন। বাউলের সুর ও ছন্দে নানারকম বৈচিত্র্যের সন্ধান পাওয়া যায়।

গম্ভীরা— মালদহের গম্ভীরা গান সাধারণতঃ শিবকে উপলক্ষ্য করিয়া রচিত হয়। মানুষের সুখ দুঃখের কথা, দেশের সামাজিক অবস্থার কথা লইয়াও এই গান রচিত হইয়া থাকে। গাম্ভীরা গানের মধ্যে সুরের নূতন নূতন বৈচিত্র্য প্রায়ই শোনা যায়।

ভাটিয়ালী—বাংলার সর্বজন প্রিয় এই ভাটিয়ালী নৌকার মাঝিদের গানের সুর হইতে উৎপত্তি। নৌকার মাঝি নিরক্ষর থাকায় উহাদের গানের ভাষা উচ্চ স্তরের না হইলেও ইহার আবেদন সার্বজনীন।

ঝুমুর—রাধাকৃষ্ণের প্রণয় গীতিকে লইয়া নানারূপ নৃত্যসহযোগে গীত এই ঝুমুর গান বাংলার বীরভূম, বাঁকুড়া এবং ছোটনাগপুরের মানভূম ও সিংভূম এবং অন্যান্য অঞ্চলে সাওতাল, কোল, মুণ্ডা প্রভৃতি সম্প্রদায়ের মধ্যে বিশেষ ভাবে প্রচলিত।

ভাটের গান—ইহার গীত পদ্ধতি অনেকটা রাজস্থানের চারণ কবিদের ন্যায়। ঐতিহাসিক ও সামাজিক কথা সুর সহযোগে গীত এই ভাটের গান বর্ত্তমানে লুপ্তপ্রায়।

সারি গান—নৌকা প্রতিযোগীতায়, ছাদ পেটাকালে, বা এক সঙ্গে ধান কাঁটার সময়ে এই প্রকার গীত চলিতে থাকে। সারি বাঁধিয়া দ্রুতলয়ে এই গানের প্রচলন হইতেই ইহার এইরূপ নামাকরণ হইয়াছে।

পাঁচালি—রাজনৈতিক, সামাজিক ও ধর্ম্ম বিষয়ক কথা লইয়া এক উচ্চ স্তরের কবিত্বের পরিচয় পাওয়া যায় এই ধরণের গীতিরীতি হইতে।

ভাওয়াইয়া—ইহা অনেকটা ভাটিয়ালী গানের মত। এই গানে করুণ মধুর সুরে লৌকিক বিরহ বিচ্ছেদের কথাই শোনা যায়।

উত্তর বঙ্গে দোতারা সহযোগে হিন্দু মুসলমান উভয় সম্প্রদায়ের লোকই এই গান গাহিয়া থাকেন।

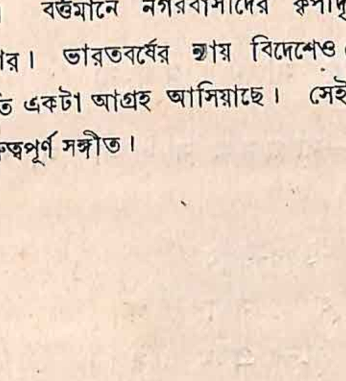
চটকা—উত্তর বঙ্গের একপ্রকার লোক গীতি। হালকা রসের চটকদার গান বলিয়াই ইহার এইরূপ নামাকরণ হইয়াছে।

ভাদুগান—বাঁকুড়া, বর্দ্ধমান প্রভৃতি অঞ্চলে ভাদ্র মাসে কুমারীরা একটী বিশেষ উৎসবে এই প্রকার গান গাহিয়া থাকেন।

বাংলাদেশে আরও বহুপ্রকারের লোক সংগীত বিদ্যমান। বাংলা দেশের মত অন্যান্য প্রদেশেও লোক সঙ্গীত একটী মহত্বপূর্ণ স্থান অধিকার করিয়াছে। রাজস্থান, পাঞ্জাব ও হিমাচল প্রদেশের এই শিল্পকলা সহজ সরল সৌকুমার্য্যের একটী উন্নত নিদর্শন। নৃত্যসহযোগে বৈচিত্র্য-পূর্ণ এই গীতরীতিতে প্রাকৃতিক সৌন্দর্য্যের আভাষ পাওয়া যায়। সামাজিক অবস্থার পরিবর্ত্তনের সাথে তার মধ্যে ধর্ম্ম ও রাজনৈতিক ভাব সন্নিবেশিত করা হইয়াছে।

মরুভূমি প্রদেশ বাসীদের মধ্যে লোক সঙ্গীতের চর্চ্চা অনেক কম। সে তুলনায় রাজস্থানের পূর্ব্বাঞ্চলের লোক সঙ্গীত বেশী উন্নত। রাজস্থানে বহুপ্রকারের লোকসঙ্গীত শুনিতে পাওয়া যায়। যথা, গীরবন্ধ, ইডাণী, লওয়ারজী, জল্লী, হিচকী, শুলং, সপনী, বিবাহ উৎসবের ঘুমরা, সাপুরিয়াদের কারভেলি (ইন্দোলি, পানিহারী ও শঙ্খরিয়া)। বাংলাদেশের ভাটের গানের ন্যায় রাজস্থানের "পবুজী কা পদ" বিশেষ সুপরিচিত। ইহা ঐতিহাসিক বীরত্ব গাথা কেন্দ্র করিয়া রচিত। রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক "কন্‌গুজরী" ও খায়াল রাজস্থানের একটী বিশেষ লোক সঙ্গীত বলিয়া সুবিদিত। বাংলাদেশের নৃত্যনাট্যের সহিত খায়ালের সাদৃশ্য পাওয়া যায়। এ ছাড়া সমগ্র বিহারের লোকসংগীত অত্যন্ত মর্ম্মস্পর্শী। উড়িষ্যা ও আসামের লোকসঙ্গীত অত্যন্ত সুখশ্রাব্য।

লোকসঙ্গীত গ্রামের গানকে বলা হয়। যে সময় নগর সভ্যতা গড়িয়া ওঠে নাই, সেই সময় হইতেই গ্রাম সভ্যতা ছিল দেশের সংস্কৃতির আঁধার স্বরূপ। বিভিন্ন অঞ্চলের লোকসঙ্গীতকে মার্জিত করিয়া শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের অনেক রাগ সৃষ্টি হইয়াছে। এই কারণে লোকসঙ্গীতের কাছে রাগ সঙ্গীত ঋণী। বর্ত্তমানে নগরবাসীদের কৃপাদৃষ্টি পড়িয়াছে এই লোকসঙ্গীতের উপর। ভারতবর্ষের ন্যায় বিদেশেও লোকসাহিত্য এবং লোকসঙ্গীতের প্রতি একটা আগ্রহ আসিয়াছে। সেইজন্য লোকসঙ্গীত বর্ত্তমানে একটা গুরুত্বপূর্ণ সঙ্গীত।



ষষ্ঠ বর্ষ

রাগ পরিচয় ও বিস্তার

১। রাগ—হিণ্ডোল

১। ঠাট—কল্যাণ

২। আরোহ—সা গ, ম ধ, নি ধ সা

৩। অবরোহ· সা নি ধ, ম গ, সা

৪। পকড়—সা গ ম গ, সা ধ, সা। সা, গ, ম ধ নি ধ ম গ, সা।

৫। জাতি—ঔড়ব-ঔড়ব

৬। বাদী—ধ সম্বাদী—গ

৭। সময়—দিনের প্রথম প্রহর।

৮। বৈশিষ্ট্য—ন্যাস স্বর গ, ধ এবং তার সা। তীব্র মধ্যম ও অবশিষ্ট স্বর শুদ্ধ। রে ও প বর্জিত। নি বক্র ও অল্প প্রয়োগ হইবে। গম্ভীর প্রকৃতির রাগ। বিশেষ স্বর সংগতি সা ধ, ম ধ ম গ। সা গ।

বিস্তার

রাগ-হিণ্ডোল

১। সা গ সাধসা গ মগ সা ধসা

২। গ, সাধ্ মধ্সা গমগসা গ মগ নিধম গ সা

৩। সাধ্ গ মগ মধ সা ধ নিমধসা ধম গমগ সা

৪। ধ মধ সা গসা ধ সা ধ গমগ সাধ্ সা গ মগসা

মালগুঞ্জি

১। ঠাট—কাফী

২। আরোহ—ধ্ নি্ সা রে গ, ম ধ নি র্সা

৩। অবরোহ—র্সা নি ধ, প ম, গ ম, গ রে সা

৪। পকড়—ধ্ নি্ সা রে গ ম, ম গ রে সা

৫। জাতি—ষাড়ব-সম্পূর্ণ

৬। বাদী—প সম্বাদী—সা

৭। সময়—রাত্রি শেষ প্রহর।

৮। বৈশিষ্ট্য—দুই গ, দুই নি ও অবশিষ্ট স্বর শুদ্ধ। আরোহণে প বর্জিত। শুদ্ধ নি অল্প প্রয়োগ হইবে।

ন্যাস স্বর—সা, গ, ম এবং ধ। বিশেষ স্বর সংগতি —ধ নি সারেগ, রেমপধ, ধনিসা, নিধপম, ধগম, মগরেসা, নিনিধপধগম

বিস্তার

(রাগ-মালগুঞ্জি)

১। সা ধনিসারেগ ম গ রেগম গম গরেসা

২। সা গম নিধপ মগ রেগম ধনিসারেগম প গম গরেসা

৩। মধনিসা রেসা ধনিসা নিধপ মগরেসা নিধ নিসা রেগম

৪। গ মধনিসা নিধসা সারেগসা সানিধপম ধপগম ধনিসারেগ মগ মগরেসা

রামকেলী

১। ঠাট—ভৈরব

২। আরোহ—সা গ ম প ধ নি সা

৩। অবরোহ—র্সা নি ধ প, মপ ধনি ধ প, গ মরেসা

৪। পকড়—ম পধনি ধ প, গম রেসা

৫। জাতি যাড়ব সম্পূর্ণ

৬। বাদী—ধ সম্বাদী—রে (মতান্তরে পঞ্চম ষড়জ)

৭। সময়—রাত্রি শেষ প্রহর।

৮। বৈশিষ্ট্য—সন্ধি প্রকাশ রাগ। রে ধ কোমল, দুই মধ্যম এবং দুই নি। আরোহণে রে বর্জিত। ন্যাস স্বর—সা, ম ও প। কোমল রে ও কোমল ধ বিশেষ ভাবে আন্দোলিত হইবে।

বিস্তার

১। নিসাগ মরে সা নিধপ মপধনিধপ নিসারে সা

২। সাগ মপ ধ পগ ম ধপ গ মপ গমগ রে সা গ মপ

৩। পধ ধসা নিসাধ র্সা র্রের্সা গ মর্রের্সা নিসাধপ মপধনিধপ
মপগ মরেসা

৪। পমপ ধ নি ধ প গমপ ধ নিসা রেসা নিসাধপ ধপমপ

ধ নি ধ প মপ ম গমরে মরেসা

পূরিয়া

১। ঠাট—মারোয়া

২। আরোহ—নি রে সা, গ মধ, নি রে সা

৩। অবরোহ—সা নি, ধ, ম গ ; রে সা

৪। পকড়—গ, নিরেসা নিধনি, ম ধ রে, সা

৫। জাতি—ষাড়ব-ষাড়ব

৬। বাদী—গ সম্বাদী—নি

৭। সময়—সায়ং কাল

৮। বৈশিষ্ট্য—পূর্ব্বাঙ্গপ্রধান রাগ। রে কোমল ও তীব্র মধ্যম। পঞ্চম বর্জিত। ন্যাস স্বর—সা, গ এবং নি। সন্ধি প্রকাশ রাগ। মন্দ্র ও মধ্য সপ্তকের বিস্তার আকর্ষণীয়। বিশেষ স্বর সংগতি নি রে নি

মগ, নিরেগ, মরেগ, গমধগমগ, ম ধনিরে নি মগ।

গম্ভীর প্রকৃতির রাগ।

বিস্তার

১। সা নিরেসা গ নিধনি রেসা ম গ রে সা

২ সা নিধনি সা নিরেগ মধনিধ গমগরেসা নিধনি ধনি

মধনি গরেসা

৩। গ নিরেনিম গ মধ নিরেগ মরেগ নিধনিমগ মনি মগ

নিরে মগ গ মধনি রে গরে নিরেসা

৪। মমগ মধম সা নিরেগ নিরেসা নিমগ নিরেসা নিধমগ

মগ নি গরে নিরেসা

পূরিয়া ধানেশ্রী

১। ঠাট – পূরবী

২। আরোহ—নি রে গ ম প ধ প নি সা

৩। অবরোহ—রে নি ধ প ম গ ম রে গ রে সা

৪। পকড় – নিরেগ মপ ধপ মগ মরেগ ধ ম গ, রেস।

৫। জাতি—সম্পূর্ণ।

৬। বাদী—প সম্বাদী—রে

৭। সময়—সায়ংকাল।

৮। বৈশিষ্ট্য—পূর্ব্বাঙ্গ প্রধান রাগ। রে ও ধ কোমল, তীব্র মধ্যম এবং অবশিষ্ট স্বর শুদ্ধ। ন্যাস স্বর—স, গ, প ও নি। সন্ধি প্রকাশ রাগ।

বিস্তার

১। নিরেগ মগ মরেগ প ধপমগ মরেগ রেনিরে গরেসা

২। গ নিরেনিধপ মধ সা গ মগরেসা প মধ প মগ মরেগ নিরেসা

৩। নিরেগপ মধপ সা নিরে সা নিরেগরেসা রেনিধনি

রেনিধপ মপধ মগ মরেগ রেসা নিরেসা

৪। প ধপ নিধপ সা রেনিধপ মধনিরেনিধপ মগ মরেগ

রেনিরে সা

বসন্ত

১। ঠাট—পূরবী

২। আরোহ—সা গ, ম ধ রে সা

৩। অবরোহ—রে নি ধ, প, ম গ ম, গ, ম ধ ম গ, রে সা

৪। পকড়—ম ধ রে সা, রে নি ধ প, ম গ ম গ

৫। জাতি—ঔড়ব-সম্পূর্ণ

৬। বাদী—তার সা, সম্বাদী—প

৭। সময়—বসন্ত ঋতুর রাত্রির শেষ প্রহর।

৮। বৈশিষ্ট্য—রে ও ধ কোমল এবং দুই মধ্যম। আরোহনে রে ও ধ বর্জিত। উত্তরাঙ্গ প্রধান রাগ। ন্যাস স্বর—গ, প এবং তার সা। মধ্য ও তার সপ্তকের বিস্তার বিশেষ ভাবে আকর্ষণীয়।

বিস্তার

১। নিসাগ মধরেসা নিধপ মগ মধমগ মগরেসা

২। সাগ মধসা নিধপ মধনিধপ মধমগ মগরেসা ম মমগ
মধসা রেসা

৩। মধসা (সা) নিধপ গ মধমগ মধরেসা গরেসা রেনিধপ
মগ মগরেসা ম গ মধসা

৪। প মধপ মধমগ মগ মধরেসা গ মগরেসা (সা) নিধপ
মধসানিধপ মগ মগরেসা ম মমগ মধসা

শুদ্ধ কল্যাণ

১। ঠাট—কল্যাণ

২। আরোহ—সা রেগ, প ধ সা

৩। অবরোহ—সা নি ধ প, ম গ রে সা

৪। পকড়—গ, রেসা, নিধপ সাগরে পরে সা

৫। জাতি—ঔড়ব-সম্পূর্ণ

৬। বাদী—গ। সম্বাদী—ধ।

৭। সময়—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর।

৮। বৈশিষ্ট্য—পূর্ব্বাঙ্গ প্রধান রাগ। প্রকৃতি গম্ভীর। ন্যাস স্বর সা, রে, গ এবং প। স্বর সংগতি—সা, নিধ নিধপ পগ পরে সা ; সা রেগ রে।

বিস্তার

১। সারেগ রেগ গরেসা ধপ সা রেসাগ প গ প রে সা

২। গ রেগ সারেগ প রে প গ রে ধপগ রে প রে সারেসা

৩। প গপ সারে গপ ধপ নিধপ মগ প গ প রে সারেসা

৪। প গ পধপ সা রেসা গপরে সা নিধপ গ পরে ধরেসা

দেশী

১। ঠাট—আশাবরী (কাফী)

২। আরোহ—নিসা রে ম প, ধমপ সা

৩। অবরোহ—সা নি. সাপ ধমপ রেগ সারে নিসা

৪। পকড়—রেমপ, ধমপ রেগ সারে নিসা

৫। জাতি—ঔড়ব-সম্পূর্ণ

৬। বাদী—প। সম্বাদী—রে

৭। সময়—দিনের দ্বিতীয় প্রহর।

৮। বৈশিষ্ট্য—গ ও নি কোমল। ন্যাস স্বর—সা, রে, প এবং তার সা। কখনও কোমল ধৈবতের প্রয়োগ শোনা যায়।

বিস্তার

১। সারে নিসা পসা রেগ সারে গ সারে নিসা

২। রেমপ গরে মপধমপ গ রেগসারে প গ রেগ সারেনিসা

৩। মপ ধ মপসা নিসা নিসারেসা সা প ধপমপ গরে সারেনিসা

৪। রেমপ ধমপসা সানিসপ মপসা গ রেনিসা রেগসারে নিসা

সাপ ধমপ গরে মপধ মপ গরে সারেনিসা

পরজ

১। ঠাট—পূর্ব্বী

২। আরোহ—নি সা গ, ম প ধপ, ম ধ নি সা

৩। অবরোহ—সা নি ধ প, ম প ধ প, গমগ, মগরেসা

৪। পকড়—সারেসারে নিসা নি ধ নি, ধপমগমগ

৫। জাতি—ঔড়ব-সম্পূর্ণ

৬। বাদী—তার সা, সম্বাদী—প

৭। সময়—রাত্রি শেষ প্রহর

৮। বৈশিষ্ট্য—উত্তরাঙ্গ প্রধান রাগ। রে ও ধা কোমল এবং দুই মধ্যম।

বিস্তার

১। নিসাগ মগ মধনি সা নিসানিধনি ধনিধপ মগ মগ মগরেসা

২। প গমগ মধনি ধপমপ মধনি সা সারেসারে নিসা নিধনি

প গমগ মগরেসা

৩। প ধপ ধনিসা সারেনিসা ধপ ধনিরেগ রেসা ধপ গম সা

ধপ নিনিধপ গমগ মগরেসা

৪। মধনিসা রেনিসা রেসা গমগ মগরেসা রেনিসা নিসানিধনি

নিধপ মপধপ গমগ মগরেসা

ললিত

১। ঠাট—ভৈরব

২। আরোহ—নি রে গ ম, ম ম গ, ম ধ সা

৩। অবরোহ—রে নি ধ, ম ধ ম ম গ রে সা

৪। পকড়—নি রে গ ম, ধ ম ম গ

৫। জাতি—ষাড়ব-ষাড়ব

৬। বাদী—শুদ্ধ মধ্যম। সমবাদী—তার ষড়জ

৭। সময়—রাত্রি শেষ প্রহর

৮। বৈশিষ্ট্য—রে ও ধ কোমল এবং দুই মধ্যম। পঞ্চম বর্জিত। ন্যাস স্বর—গ, ম এবং প। বিশিষ্ট স্বর সংগতি—নিরেগম মমগ, মধমমগ, নিরেনিধ।

বিস্তার

১। নিরেগম গম মমগ মগরেসা

২। নি ধ নি রেসা গ নিরেগম মমগ ধমম মগমগ মগরেগ

মগরেসা নিরেগম

৩। গমগ মমগ মধসা নিরে গরে সা নিরেনিধ মধমমগ মগরেসা

৪। মগ মধসা রে গরেসা গমগরে সা নিরে নিধমম গমগ

ধমনিধম মগ, মগরেসা নিরেগম

আসা

১। ঠাট—বিলাবল

২। আরোহ—সা রে ম প ধ সাঁ

৩। অবরোহ—সাঁ নি ধ প ম গ রে সা

৪। পকড়—ধ পধপমগরে সারেগ রেসা

৫। জাতি—ঔড়ব সম্পূর্ণ

৬। বাদী—ম, সম্বাদী—সা

৭। সময়—রাত্রি ২য় প্রহর।

৮। বৈশিষ্ট্য—কখনও কখনও কোমল নিষাদ প্রয়োগ হয়। ন্যাস স্বর—সা, রে, ম, প, এবং ধ। আরোহণে গ ও নি বর্জিত।

—বিস্তার—

১। সা, রেম পধ পম গরে সাধ সা

২। সা রেমপধ নিধপম গরে সাধ সা

৩। রেমপধ পধ সাঁরেঁ সাঁনিধ পধম পধপম গরেসা

৪। সা রেমপধ সাঁ রেঁনি ধপ ম পধ পমগরে সারেগ রেসা

মাণ্ড

১। ঠাট—বিলাবল

২। আরোহ—সা গ, রেম গপ মধ পনি ধসা

৩। অবরোহ—সা ধ নিপ ধম পগ মরে গসা

৪। পকড়—মরে গসা গরে মগ প

৫। জাতি—সম্পূর্ণ

৬। বাদী—সা, সম্বাদী—প

৭। সময়—সর্ব্বকালীন রাগ

৮। বৈশিষ্ট্য—কদাপি কোমল নিখাদের প্রয়োগ হয়। প্রকৃতি চঞ্চল। ন্যাস স্বর—সা, ম এবং প। নিষাদের আন্দোলন বৈচিত্র্য পূর্ণরূপ সৃষ্টি করে।

বিস্তার

১। সা গ রেম গপম ধমপ গম রেগ সা

২। গম রেগসা গ পম পগম মরেগসা

৩। পম মধপ পধপ নিধপ সা নিধম প নিপধম পগ মরেগসা

৪। পধসা রেগ মরেগ সা রেনিসা ধনিপ ধ নিপ সা রেনিধম
পগ রেগসা পগম মরেগ মসা

পাহাড়ী

১। ঠাট – বিলাবল

২। আরোহ—সা রে গ প ধ সা

৩। অবরোহ— সা ধ প গ প গ রে সা

৪। পকড়—গ রে সা ধ

৫। জাতি—ঔড়ব

৬। বাদী—সা, সম্বাদী প

৭। সময়—সাধারণতঃ রাত্রিকালে গাওয়া হয়।

৮। বৈশিষ্ট্য—মন্দ্র ও মধ্য সপ্তকের বিস্তার বিশেষ আকর্ষণীয়। এই রাগ গাইতে মধ্যমকে ষড়জ স্বর মানা হইয়া থাকে। পূর্ব্বাঙ্গ প্রধান। মধ্যম ও নিষাদ দুর্ব্বল ভাবে ব্যবহৃত হয়।

বিস্তার

১। সা গরেসা ধ পধ সা গগপ ধপ গরে গরেসা ধ

২। সারে গরে সারেসা ধপ ধসারেগ মগরে সারেগসা

রেগ রেসা ধ

৩। সা নিধ গরেসাধ পধসা গগপ ধ সাধপ গরেসা রেসাধ

৪। গগ পধ সা ধপ পধপ গরেসাধ রেসাধ পধসা

ঝিঝিট

১। ঠাট—খম্বাজ

২। আরোহ—সা রেমগ মপধনি পধ সা

৩। অবরোহ—সা নি ধ প ম গ রে সা

৪। পকড়—ধসা রেমগ রেসা নিধপ

৫। জাতি—সম্পূর্ণ

৬। বাদী—গ, সম্বাদী—নি

৭। সময়—রাত্রি ২য় প্রহর

৮। বৈশিষ্ট্য—কোমল নি ও অবশিষ্ট স্বর শুদ্ধ। মন্দ্র ও মধ্য সপ্তকের বিস্তার বিশেষ আকর্ষণীয়। ন্যাস স্বর—সা গ ও প। ধসা রেমগ রাগ বাচক স্বর। পূর্ব্বাঙ্গ প্রধান।

বিস্তার

১। সা রেমগ গমপ গমগরে সা নিধ্ পধ্সা

২। সারেসা ধ্সা রেমগ মপমগ সানিধপ সারেমগ পমগ
পধ পমগ সারেসা

৩। পধপ ধনিধপ সা রেঁসা নিধপ মগ সারেনিধপ
নিধপ সা রেমগ

৪। নিসা গমপ নিধপ সানিধপ গমগরে সা নিধপ মপ
ধপমগ রেগ সা রেমগ

সিন্ধুরা

১। ঠাট কাফী

২। আরোহ—সা রেমপ ধসা

৩। অবরোহ—সা নিধ প মগরেসা

৪। পকড়—রেমপধসা পধসা রেসানিধ মপধপ গ
রেমগরেসা

৫। জাতি—ঔড়ব-সম্পূর্ণ

৬। বাদী—সা, সমবাদী—প

৭। সময়—দিনের চতুর্থ প্রহর।

৮। বৈশিষ্ট্য—গ ও নি কোমল। উত্তরাঙ্গ প্রধান রাগ। ন্যাস স্বর—সা, প এবং তার সা। মধ্য ও তার সপ্তকের বিস্তার আকর্ষণীয়। বিশেষ স্বর সঙ্গতি—

রেমপধসা, মপগরেম, মপনিসারেগসারেসা, মগরেসা।

বিস্তার

১। সাগরেসা মপ ধসা রেসানিধ মপধপ গ রেমগরেসা

২। মপগ রেম পধসা রেগ সারেসা নিধা মপধপ গ মগরেসা

৩। সারেমপ ধসারেগ রেসা সা নিধ মপধ গরে মগরেসা

৪। মপ সারে গ রেসা নিধ মপগ রেমপধ সা সা নিধপ মপমগ মগরেসা

তানপুরায় উৎপন্ন সহায়ক নাদ

তানপুরার তারে আঘাত করিলে মূল স্বর ছাড়া অন্য কয়েকটী স্বরের ধ্বনি পাওয়া যায়। এইরূপ ধ্বনি বা নাদকে সহায়ক নাদ বলা হয়। পাশ্চাত্য মতে ইহাকে overtone বলা হইয়াছে। উক্ত অন্য প্রকার নাদগুলি মূল নাদকে সাহায্য করে বলিয়াই ইহাকে সহায়ক নাদ বলে। নিজ হইতে উৎপন্ন হয় বলিয়া সহায়ক নাদের অপর নাম **স্বয়ম্ভু স্বর।**

সহায়ক নাদ সাধারণতঃ মূল স্বরের দ্বিগুণ হইতে নয়গুণ পর্য্যন্ত উঁচু হইয়া থাকে।

সহায়ক স্বরের সাহায্যে দেখা যায় যে তানপুরার তারগুলি স্বর সংযোগে ছাড়া হইলে সাত স্বরের পরিবর্ত্তে ছয়টী স্বর পাওয়া যায়। অর্থাৎ তানপুরা প. সা. সা স্বরে মিলিত হইলে 'প' মূল স্বর হইতে প্রাপ্ত স্বর প. ধ, নি, রে এবং 'সা' মূল স্বর হইতে প্রাপ্ত স্বর সা রে গ, প। এইরূপে মোট স্বর সা, রে, গ. প, ধ, নি পাওয়া যায়। কেবল মধ্যম স্বর পাওয়া যায় না। পুনরায় পঞ্চম স্বরের তারটীতে মধ্যম স্বরের সাথে মিলান হইলে 'ম' মূল স্বর হইতে প্রাপ্ত স্বর ম প ধ সা এবং 'সা' মূল স্বর হইতে প্রাপ্ত স্বর সা রে গ প অর্থাৎ মোট সা রে গ ম প ধ স্বর পাওয়া যায়, কেবল নিষাদ স্বর পাওয়া গেল না।

নিম্নলিখিত হিসাব দ্বারা সহায়ক নাদের সৃষ্টি সম্বন্ধে স্পষ্ট রূপ দেখান হইতেছে। মন্দ্র সপ্তকের ষড়জের আন্দোলন সংখ্যা হইল এক সেকেণ্ডে ১২০। তাহা হইলে ঐ সংখ্যাটীকে ক্রমানুসারে নয় পর্য্যন্ত গুন করিলেই মন্দ্র ষড়জের সহায়ক নাদগুলি পাওয়া যাইবে :—

(ক) মন্দ্র সপ্তকের ষড়জ = ১২০ × ১ = ১২০
মধ্য " " = ১২০ × ২ = ২৪০
মধ্য " পঞ্চম = ১২০ × ৩ = ৩৬০
তার " ষড়জ = ১২০ × ৪ = ৪৮০
তার " গান্ধার = ১২০ × ৫ = ৬০০
তার " পঞ্চম = ১২০ × ৬ = ৭২০
তার সপ্তকের ধৈবত হইতে একটু উঁচু = ১২০ × ৭ = ৮৪০
অতি তার সপ্তকের ষড়জ = ১২০ × ৮ = ৯৬০
অতি " " ঋষভ = ১২০ × ৯ = ১০৮০

এইরূপে তানপুরার মন্দ্র ষড়জের তার হইতে সা রে গ, প, এই চারিটী সহায়ক নাদ পাওয়া গেল।

(খ) মন্দ্র পঞ্চমের আন্দোলন সংখ্যা ৩৬০ ÷ ২ = ১৮০ সহিত ২ হইতে ক্রমান্বয়ে ৯ পর্য্যন্ত গুণ করিতে হইবে।

মন্দ্র সপ্তকের পঞ্চম = ১৮০ × ১ = ১৮০
মন্দ্র " পঞ্চম = ১৮০ × ২ = ৩৬০
তার " ঋষভ = ১৮০ × ৩ = ৫৪০
তার " পঞ্চম = ১৮০ × ৪ = ৭২০
তার " নিষাদ = ১৮০ × ৫ = ৯০০
অতি তার " ঋষভ = ১৮০ × ৬ = ১০৮০
= ১৮০ × ৭ = * ১২৬০

* এই আন্দোলন সংখ্যাটি সপ্তকে ব্যবহৃত কোন স্বরের সঙ্গে মেলে না

অতি তার " পঞ্চম = ১৮০ × ৮ = ১৪৪০
অতি তার " ধৈবত = ১৮০ × ৯ = ১৬২০

এইরূপে মন্দ্র পঞ্চম হইতে প ধ নি রেঁ সহায়ক নাদের সৃষ্টি হয়। পুনরায় তানপুরার তারটী মন্দ্র পঞ্চমের পরিবর্ত্তে মন্দ্র মধ্যম সুরে (আন্দোলন সংখ্যা ১৬০) মিলান হইলে নিম্নরূপ স্বরের সৃষ্টি হয়।

মন্দ্র সপ্তকের মধ্যম = ১৬০ × ১ = ১৬০
মধ্য " মধ্যম = ১৬০ × ২ = ৩২০
তার " ষড়জ = ১৬০ × ৩ = ৪৮০
তার " মধ্যম = ১৬০ × ৪ = ৬৪০
তার " ধৈবত – ১৬০ × ৫ = ৮০০
অতি তার " ষড়জ = ১৬০ × ৬ = ৯৬০
১৬০ × ৭ = *১১২০

* এই সংখ্যাটী ব্যবহৃত কোন স্বরের সহিত মেলে না।

অতি তার " মধ্যম = ১৬০ × ৮ = ১২৮০
অতি তার " পঞ্চম = ১৬০ × ৯ = ১৪৪০

সুতরাং মধ্যম হইতে উৎপন্ন হইল ম প ধ সাঁ

কিন্তু ভারতীয় স্বরের শুদ্ধতা অনুসারে সপ্ত স্বরের আন্দোলন সংখ্যা দাড়ায় যথাক্রমে সা ২৪০, রে ২৭০, গ ৩০৩¾, ম ৩২০, প ৩৬০, ধ ৪০৫ এবং নি ৪৫৫⅝। সুতরাং গ ধ ও নি স্বরের ভারতীয় মতে আন্দোলন সংখ্যা পাশ্চাত্য মতের আন্দোলন সংখ্যার সহিত মেলে না। হারমোনিয়মের Tempered Scaleএ ইহার জন্যই অস্বাভাবিক স্বর পাই যাহা ভারতীয় সঙ্গীতের উপযোগী নহে।

পাশ্চাত্য সাচ্চা স্বর সপ্তক (Diatonic Scale) স্বরান্তর সপ্তকে পরিবর্ত্তিত হইবার কারণ ও বিবরণ

পাশ্চাত্য দেশে কণ্ঠ সঙ্গীত অপেক্ষা বাদ্য ও যন্ত্র সংগীতই প্রধান। গীর্জ্জায় কণ্ঠ সংগীতের প্রচার বেশী হওয়ায় সমবেত ভাবে গাইবার রীতি অধিক প্রচলিত। পুরুষ কণ্ঠ নীচু এবং নারী কণ্ঠ উঁচু। উভয়ের সঙ্গে বাজানো চলে এমন একটী সহজ যন্ত্রের আবিষ্কারের চেষ্টায় বৈজ্ঞানিকগণ সাচ্চা স্বর সপ্তক বা শুদ্ধ স্বর সপ্তক অর্থাৎ Diatonic Scale অনুসারে একটী হারমোনিয়ম তৈয়ারী করেন। কিন্তু পাশ্চাত্য সাচ্চা সপ্তকের (Diatonic Scale) আন্দোলন সংখ্যা ও তার গুনান্তর হইতে উক্ত হারমোনিয়ামের দোষ সম্বন্ধে পরিষ্কার ভাবে বুঝিতে পারা যায়।

পাশ্চাত্য স্বর	ভারতীয় স্বর	আন্দোলন সংখ্যা	গুনান্তর
C	সা	২৪০	৯/৮
D	রে	২৭০	১০/৯
E	গ	৩০০	১৬/১৫
F	ম	৩২০	৯/৮
G	প	৩৬০	১০/৯
A	ধ	৪০০	৯/৮
B	নি	৪৫০	১৬/১৫
C	র্সা	৪৮০	

পাশ্চাত্য সাচ্চা স্বর সপ্তকের ভিত্তিতে প্রস্তুত হারমোনিয়মে ২৭০ আন্দোলন যুক্ত পর্দা (অর্থাৎ রে) কে ষড়জ বা সা মানা হইলে আন্দোলন যুক্ত পর্দাতে ভারতীয় "রে", ৩২০—গ, ৩৬০—ম, ৪০০—প, ৪৫০—ধ এবং ৪৮০—নি হইবে। যদিও সা ও রে স্বরের আন্দোলন সংখ্যা যথাক্রমে ২৭০ ও ৩০০ এর গুনান্তর $\frac{৩০০}{২৭০}$ অর্থাৎ $\frac{১০}{৯}$ গুনান্তর হয়, তথাপি সা ও রে স্বরের গুনান্তর $\frac{৯}{৮}$ হইয়াছে। সুতরাং "রে" স্বর বেসুরা হইয়া যায়। এইরূপে শুধু "রে" স্বরই নহে; ২৪০ আন্দোলন ছাড়া যে কোন পর্দার সা মানা হইলে প্রায় প্রত্যেক স্বর বেসুর হইতে থাকে। এইভাবে বৈজ্ঞানিকদের সম্মুখে একটী ভীষণ সমস্যা উপস্থিত হইলে তাহা সমাধানের চেষ্টায় তাহারা সম্পূর্ণ সপ্তককে সমান ১২টী ভাগে ভাগ করিয়া ক্রমে ১২টী স্বরের স্থাপনা করেন। ফল স্বরূপ সহজেই যে কোন পর্দাকে 'সা' বলিয়া ধরিয়া লওয়া সম্ভব হইল, কারণ, সম্পূর্ণ সপ্তককে প্রত্যেক নিকটবর্ত্তী দুইটী স্বরের স্বরান্তর অথবা গুনান্তর সমান হইয়া যায়। কোমল রে স্বর সা হইতে যতটা উঁচু, শুদ্ধ গ কোমল গ হইতে শুদ্ধ নি কোমল নি হইতে ততটা উচু হইবে।

এইরূপে হারমোনিয়মের যে কোন স্বরকে সা ধরিয়া গাওয়া বা বাজানো চলে। হারমোনিয়মের এই রূপ ব্যবহারে প্রত্যেক দুইটী নিকটবর্ত্তী স্বরের দূরত্ব সমান। এই কারণেই ইহাকে Equally Tempered Scale বলে।

কিন্তু এই সপ্তকের প্রায় সব স্বরই নিজ স্থান চ্যুত হওয়ায় বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিতে বেসুরা। উদাহরণ স্বরূপ বলা যাইতে পারে যে রে স্বর সা হইতে $\frac{৯}{৮}$ গুণ উঁচু হওয়া উচিৎ, কিন্তু হারমোনিয়মে ১·০৫৯৪৫ গুণ উঁচু। শুধু তাহাই নহে হারমোনিয়মের প্রত্যেক স্বরই পূর্ব স্বর হইতে

১·০৫৯৪৫ গুণ উঁচু হওয়ায় ভারতীয় শাস্ত্রীয় সঙ্গীতে এই হারমোনিয়ম যন্ত্রটী নিতান্তই অপ্রয়োজনীয়।

পাশ্চাত্য স্বরের দোষ গুণ

পাশ্চাত্য আধুনিক স্বরের সপ্তককে Equally Tempered Scale বলা হয়। আধুনিক হারমোনিয়মের স্বর এই সপ্তকের অবলম্বনে প্রস্তুত হইয়া থাকে। সেইজন্য পাশ্চাত্য আধুনিক স্বরগুলি ভারতীয় স্বরের তুলনায় বেসুরা হয়।

অবশ্য এই বাজনার সাহায্যে প্রাথমিক কুশলতা প্রাপ্ত হওয়া যায় এবং জনসাধারণ ইহা হইতে উৎসাহ পায়। ব্যপকভাবে সংগীতকে প্রচার করিবার জন্য পাশ্চাত্য সঙ্গীত জনসাধারণের নিকট অধিকতর সহায়ক। ইহা ছাড়া হারমোনিয়ম অন্যান্য বাদ্য যন্ত্রের তুলনায় মজবুত হয় এবং সুলভে পাওয়া যায়। অপর সকল বাদ্যের ন্যায় ইহা বাজাইতে হইলে ছড়ি প্রভৃতির প্রয়োজন হয় না।

কোন সুযোগ্য ব্যক্তি অতি অল্প সময়ের মধ্যে এই বাজনা মোটামুটী শিখিয়া লইতে পারে।

হারমোনিয়ম

ইহা একটী পাশ্চাত্য সুষির বাদ্য। গ্রীস দেশীয় হারমোনি শব্দ হইতে ইহার এইরূপ নামাকরণ হইয়াছে। এই যন্ত্রটী সর্ব প্রথম প্যারিসে আলেকজাণ্ডার ডেবাইন পিয়ানোর সাহায্য লইয়া আবিষ্কার করেন।

হারমোনিয়মের স্বরকে রীড বলে। ইহা ধাতুর তৈয়ারী। এই রীডগুলির নীচে অবস্থিত পাত্তিতে হাওয়া লাগাইয়া যে কম্পনের সৃষ্টি হয়, উহা হইতে স্বর নির্গত হয়। উক্ত পাত্তির উপর কাঠের টুকরাকে পরদা বলা হয়। হারমোনিয়ম Single Reed এবং Double Reeds এই দুই প্রকারের হয়। ইহাতে তিন বা সাড়ে তিন সপ্তকের স্বর পাওয়া যায়।

আধুনিক কালে হারমোনিয়ম একটী বিশেষ স্থান অধিকার করিয়া আছে। বিদ্যার্থীগণ প্রথমে ইহার সাহায্যে সঙ্গীত অনুশীলন করিয়া থাকেন।

এই বাদ্যে শুদ্ধ ও কোমল মিলিয়া ১২টী স্বরের সমন্বয়ে একটী সপ্তক পাওয়া যায়। এই ১২টি স্বর ভারতীয় সঙ্গীতে স্বাভাবিক স্বর না হইলেও পাশ্চাত্য স্বর বিভাগীয় (Equally Tempered Scale) স্বর হইবে।

ইহার দোষ সম্বন্ধে প্রথমেই বলিতে হইবে যে হারমোনিয়মের ১২টি স্বর ভারতীয় সঙ্গীতের স্বাভাবিক স্বরের প্রতিকূল হইবে।

হারমোনিয়মের সাহায্যে কণ্ঠ সাধনায় কণ্ঠস্বরের কখনই উন্নতি হইবে না। এই যন্ত্রে ২২ শ্রুতি দেখান যাইবে না। সেইজন্য ভারতীয় সঙ্গীতের বহু প্রকার রাগে এমনভাবে স্বরের বন্দোবস্ত থাকে যাহা হারমোনিয়মে বাজানো সম্ভব নয়।

হারমোনিয়মে কণ্ঠ সাধনা বিধি নয়। কারণ, তারের যন্ত্রে যে প্রকার আওয়াজের কম্পন হয়, হারমোনিয়মে সেইরূপ হইবে না। এই জন্য স্বর সাধনের জন্য এই যন্ত্রটি ক্ষতিকারক! উপরন্তু, এক স্বর হইতে অপর স্বরে যাইতে যে মধুর মীড়ের সৃষ্টি হয়, তাহা হারমোনিয়মে হইবে না। গমকের আওয়াজও এই যন্ত্রে পাওয়া যাইবে না।

সঙ্গীতের জন্য এই যন্ত্র উপযুক্ত নহে। সম্ভবতঃ এই জন্যই অল ইণ্ডিয়া রেডিও এবং সঙ্গীত সম্মিলনীতে গায়ক গায়িকাগণ এই যন্ত্রটী ব্যবহার ছাড়িয়া দিয়াছেন।

অধ্বদর্শক স্বর

ভারতীয় সঙ্গীতে রাগের সময় নির্দ্ধারণ করিতে অধ্বদর্শক স্বর বিশেষ মহত্বপূর্ণ। মধ্যম স্বরকে অধ্বদর্শক স্বর বলে। এই মধ্যম স্বরটি শুদ্ধ ও তীব্র রূপে রাগগুলিকে সাধারণতঃ দুইভাগে বিভক্ত করে। যথা ভৈরব রাগে রে ও ধ কোমল এবং শুদ্ধ মধ্যম। ভৈরব রাগ সন্ধি প্রকাশ রাগ এবং প্রাতঃকালে গাওয়া হইয়া থাকে। কিন্তু শুদ্ধ মধ্যমের পরিবর্ত্তে তীব্র মধ্যম ব্যবহার করা হইলে পূরবী রাগ হইবে। এইরূপে মধ্যম স্বরটি রাগের সময় নির্দ্ধারণে বিশেষ মহত্বপূর্ণ কাজ করে।

দেখা যায় যে শুদ্ধ মধ্যমযুক্ত রাগ দিবাভাগে এবং তীব্র মধ্যমযুক্ত রাগগুলি রাত্রিভাগে গাওয়া হয়। কিন্তু বসন্ত ও পরজ প্রভৃতি রাগ গাইবার সময় প্রাতঃকাল ধরা হইয়া থাকে। যদিও রাগগুলিতে দুই মধ্যমের ব্যবহার হয়, তথাপি উহাতে তীব্র মধ্যম অপেক্ষা শুদ্ধ

মধ্যমের ব্যবহার অধিক দুর্বল। এইরূপে অনুমান করা যাইতে পারে শুদ্ধ মধ্যমের অল্প প্রয়োগ হেতু দিবাভাগের সূচনা করিলেও তীব্র মধ্যমের অধিক ব্যবহার হেতু রাত্রিভাগে গাইতে হয়। পুনরায় ললিত রাগে তীব্র মধ্যম অপেক্ষা শুদ্ধ মধ্যমের বেশী ব্যবহার হওয়ার জন্য প্রাতঃকালের প্রারম্ভে গাওয়া হয়। এইরূপে তীব্র মধ্যমের ব্যবহারও সন্ধ্যা বা রাত্রি আগমনের সময় সূচনা করে। যথা পূর্বী, পূরিয়া ধানেশ্রী, শ্রী, মূলতান, ইমন প্রভৃতি। ইহারও ব্যতিক্রম আছে, যথা খমাজ, বাগেশ্রী, মালকোষ ইত্যাদিতে শুদ্ধ মধ্যমের ব্যবহার থাকিলেও রাত্রিতেই গীত হয়।

সঙ্গীত ও শাস্ত্র

'সম্যক রূপে গীত ইতি সঙ্গীত'। অর্থাৎ সঠিক ভাবে কোন কাজ করিতে গেলে ঐ বিষয়ে বিশেষ জ্ঞানের প্রয়োজন আছে। এই জ্ঞান অর্জনের ক্ষেত্রে শাস্ত্রের প্রয়োজনীয়তা অপরিহার্য্য। সুতরাং সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও শাস্ত্র জ্ঞানের বিশেষ প্রয়োজনীয়তা আছে।

সঙ্গীতের দুইটি দিক, একটি ক্রিয়াত্মক (Practical), এবং অপরটি ঔপপত্তিক (Theoretical)। ক্রিয়াত্মকের প্রতি আকর্ষণ স্বাভাবিক, কারণ শাস্ত্র প্রায় সকল সময়ই নীরস হইয়া থাকে। এই জন্য সঙ্গীতের ক্রিয়াত্মক রূপের জনপ্রিয়তা সর্ব্বজ্ঞ।

শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের ক্ষেত্রে ব্যাকরণ বা শাস্ত্র জ্ঞানের প্রয়োজনীয়তা যথেষ্ট। প্রথমতঃ শাস্ত্রের অভাবে রাগ সঙ্গীতের যে ক্ষতি হইতে পারে, প্রাচীন হিন্দু সঙ্গীতের ক্ষেত্রে ইহার পরিচয় পাওয়া যায়। গুরুমুখী বা শ্রুতি বিদ্যার জন্য শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের এক অপূরণীয় ক্ষতি সাধিত হইয়াছে। কারণ, প্রাচীন যুগের শেষ ভাগে যখন শাস্ত্র রচিত হইয়াছে, তখন বহু তথ্য ও সাঙ্গীতিক ধারা হারাইয়া গিয়াছে। অতএব, সাঙ্গীতিক ধারাকে অক্ষুন্ন রাখার জন্য শাস্ত্রের তথা শাস্ত্র জ্ঞানের প্রয়োজন আছে।

দ্বিতীয়তঃ কালের গতিতে কম বেশী পরিবর্ত্তন হইলেও প্রাচীন রাগ সমূহের রূপ যথা সম্ভব অটুট রাখিতে গেলে শাস্ত্র জ্ঞানের প্রয়োজন অবশ্যম্ভাবী। অন্যথায় সঙ্গীতের রূপ ব্যাহত হইবেই।

তৃতীয়তঃ সঙ্গীতের উদ্দেশ্য মহত্তর ভাবের মাধ্যমে শ্রোতার মনোরঞ্জন। শাস্ত্র জ্ঞানের অধিকারী না হইলে শিল্পীর নিজের মনোরঞ্জন হইবে না।

পরিশেষে বলা যাইতে পারে যে শিল্পী তাহাকেই বলা যাইবে, যাহার মধ্যে সঙ্গীতের উভয় দিকেরই চরম উৎকর্ষ দেখা যায়, উভয়ের রাখী বন্ধনেই যাহার নৈপুণ্য।

ভারতীয় শাস্ত্রীয় সঙ্গীত বর্ত্তমানে বিশ্বের দরবারে শ্রেষ্ঠ আসন লাভ করিয়াছে। শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের এই বৈশিষ্ট্যের সংরক্ষণ ব্যাপারে যে ক্রিয়াত্মক দিকই যথেষ্ট, এইরূপ মনে করা অসংগত। শাস্ত্রের সংরক্ষণেরও প্রয়োজন সমান, অন্যথায় বিস্ময় সৃষ্টিকারী এই মহান সঙ্গীতের বিলোপ অপরিহার্য্য।

রাগ বর্গীকরণ

(প্রাচীন, মধ্য এবং বর্ত্তমানকাল)

রাগের শ্রেণী বিভাগের জন্য মুখ্য তিন প্রকার পদ্ধতি পাওয়া যায়। যথা (ক) রাগ-রাগিণী পদ্ধতি, (খ) রাগাঙ্গ পদ্ধতি এবং (গ) ঠাট রাগ পদ্ধতি।

রাগ রাগিণী পদ্ধতি—প্রাচীনকালে রাগ রাগিণী পদ্ধতি দ্বারা রাগের শ্রেণী ভাগ করা হইত। প্রত্যেক রাগের একটী করিয়া পরিবার ছিল। সর্ব্বসমেত ৬টী রাগ, রাগিণীগুলি পুত্র রাগ এবং পুত্রবধুরূপে গণ্য হইত। বিভিন্ন মতানুসারে নামের পার্থক্য থাকিলেও প্রত্যেক রাগের ৫।৫ অথবা ৬।৬ এবং ৮।৮ পুত্ররাগ ধরা হইত। ইহাদের মধ্যে চারি প্রকার মত ছিল।

১। সোমেশ্বর মত অথবা শিব মত—এই মতানুসারে রাগ ৬টী, প্রত্যেকের ৬।৬ রাগিনী এবং ৮টী পুত্ররাগ মানা হইত। এই মতের ৬টী রাগ যথাক্রমে ভৈরব, শ্রী, বসন্ত, পঞ্চম, মেঘ এবং নট নারায়ণ নামে অভিহিত ছিল।

২। কল্লিনাথ মত—সোমেশ্বরের মতের ন্যায় এই মতেও ৬টী রাগ ৩৬ রাগিনী এবং ৮টি পুত্ররাগ মানা হইত।

৩। ভরত মত—এই মতে ৬টি রাগ। প্রত্যেকের ৫।৫ রাগিনী, ৮টী পুত্র রাগ এবং ৮টি পুত্রবধূ রাগ মানা হইত। এই মতের অন্তর্গত ৬টি রাগের নাম যথাক্রমে ভৈরব, মালকোষ, হিন্দোল, শ্রী, দীপক এবং মেঘ।

৪। হনুমান মত—ভরত মতের ন্যায় এই মতেও ৬টী রাগকে মানা হইত, কিন্তু ইহাদের রাগিণী, পুত্র রাগ এবং পুত্রবধূরূপী রাগগুলিতে পার্থক্য ছিল।

উল্লিখিত ৬টী রাগ ৬ ঋতুতে গাওয়া হইত। মধ্যকাল পর্য্যন্ত এই পদ্ধতির প্রচলন ছিল।

১৮১৩ খৃষ্টাব্দে পাটনার মহম্মদ রেজা কর্ত্তৃক লিখিত "নাগমাতে আশফী" নামক গ্রন্থে সর্বপ্রথম উক্ত রাগ রাগিণী পদ্ধতিকে অশুদ্ধ বলেন। তিনি বিলাবলকে শুদ্ধ ঠাট বলিয়া মনে করেন এবং এক নূতন রাগ রাগিণী পদ্ধতি সৃষ্টি করেন। এঁর মতে রাগগুলিতে এবং উহা হইতে উৎপন্ন রাগিণীতে কিছু সাদৃশ্য থাকিবে। সর্ব্বশেষ ভাতখণ্ডেজী এই পদ্ধতিকেও ভুল বলিয়া প্রমাণ করিয়া ঠাট রাগ পদ্ধতির প্রচার করেন।

রাগাঙ্গ পদ্ধতি—রাগের শ্রেণী বিভাগের জন্য রাগাঙ্গ পদ্ধতি অনুযায়ী ৩০টী রাগ মানা হয়। এই ৩০টী রাগের অন্তর্গত অন্য রাগ গাওয়া হইত। উক্ত ৩০টী রাগের স্বরূপ ইহাদের সঙ্গে সম্বন্ধযুক্ত অন্য রাগে পাওয়া যায় বলিয়া এইগুলিকে অঙ্গ রাগ বলা হয়।

ঠাট রাগ পদ্ধতি—বর্ত্তমানে প্রচলিত এই পদ্ধতি অনুযায়ী ঠাটকে জনক এবং রাগকে জন্য রাগ বলিয়া গণ্য করা হয়। সর্বসমেত ১০টী ঠাট মানিয়া সমস্ত রাগকে ইহাদের অন্তর্ভুক্ত করা হয়। কর্ণাটকী সঙ্গীতের ৭২টী ঠাট হইতে হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতিতে ১০টী গ্রহণ করা হইয়াছে।

রাগাঙ্গ পদ্ধতিতে রাগের সরূপের অধিক যত্ন লওয়া হইয়াছে। কারণ অঙ্গরাগের গীত এমন অন্য রাগে কেবল স্বরূপ সাম্যকে স্মরণ রাখিয়া রাগের শ্রেণী বিভাগ করা হইয়াছে। স্বরূপ সাম্যের সঙ্গে রাগের

চলনেরও যত্ন লওয়া হয়। এই পদ্ধতিতে রাগের স্বরের প্রতি অপেক্ষাকৃত কম যত্ন লওয়া হইয়াছে।

বর্ত্তমানে প্রচলিত ঠাট রাগ পদ্ধতিতে স্বর সাম্যের প্রতি বিশেষ যত্ন লওয়া হয়। এই পদ্ধতি অনুযায়ী সকল রাগকে এমন ভাবে ঠাটের অন্তর্গত করা হইয়াছে যে ঐগুলির মধ্যে স্বরের সামঞ্জস্য থাকিতে হইবে। এই পদ্ধতিতে রাগাঙ্গের মত রাগের স্বরূপের কম যত্ন লওয়া হইয়াছে।

ভরতের শ্রুতি সম্বন্ধে তুলনাত্মক আলোচনা

ভরত প্রত্যেক অন্তিম শ্রুতিকে শুদ্ধ স্বর বলিয়াছেন কিন্তু আধুনিক শাস্ত্রকারগণ প্রথমটীর উপর শুদ্ধ স্বর স্থাপনা করেন। নিম্নে প্রদত্ত তালিকা হইতে ইহাদের পরস্পর বিচার বা তুলনামূলক আলোচনা স্পষ্টরূপ প্রতীয়মান হইবে।

শ্রুতি নং	শ্রুতির নাম	ভরত অনুমোদিত শুদ্ধ স্বর স্থান	আধুনিক মতে শুদ্ধ স্বর স্থান
১	তীব্রা	×	ষড়জ
২	কুমুদ্বতী	×	×
৩	মন্দা	×	×
৪	ছন্দোবতী	ষড়জ	×
৫	দয়াবতী	×	ঋষভ
৬	রঞ্জনা	×	×
৭	রক্তিকা	ঋষভ	×
৮	রৌদ্রী	×	গান্ধার
৯	ক্রোধি	গান্ধার	×
১০	বজ্রিকা	×	মধ্যম
১১	প্রসারিণী	×	×
১২	প্রীতি	×	×
১৩	মার্জনী	মধ্যম	×
১৪	ক্ষিতি	×	পঞ্চম
১৫	রক্তা	×	×
১৬	সন্দিপিণী	×	×
১৭	আলাপিণী	পঞ্চম	×
১৮	মদন্তী	×	ধৈবত
১৯	রোহিণী	×	×
২০	রম্যা	ধৈবত	×
২১	উগ্রা	×	নিষাদ
২২	ক্ষোভিণী	নিষাদ	×

তুলনা

ভরতের মত	আধুনিক মত
১। এক সপ্তকে ২২ শ্রুতি	একই
২। শুদ্ধ ও বিকৃত ১২টী স্বরই ২২ শ্রুতির উপর পাওয়া যায়	একই
৩। ষড়জ, মধ্যম ও পঞ্চম =৪।৪ শ্রুতি নিষাদ ও গান্ধার = ২।২ শ্রুতি ঋষভ ও ধৈবত = ৩।৩ শ্রুতি	একই
৪। অন্তিম শ্রুতি শুদ্ধ স্বর বলিয়া মানা হয়।	প্রথম শ্রুতিকে শুদ্ধ স্বর বলিয়া মানা হয়।
৫। শুদ্ধ স্বর সপ্তকে গ ও নি কোমল বলিয়া মানা হয়।	শুদ্ধ স্বর সপ্তকে সব শুদ্ধ মানিয়া বিলাবলকে শুদ্ধ ঠাট মানা হয়।
৬। বীণার তারে ভিন্ন ভিন্ন স্বর স্থাপনের উল্লেখ নাই।	বীণার তারে শুদ্ধ ও বিকৃত, স্বর স্থাপনা করা হয়, কিন্তু রে, ম, ধ এই তিন বিকৃত স্বরের মতভেদ আছে।
৭। শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের আন্দোলন সংখ্যা বাহির করার কথার উল্লেখ নাই।	শুদ্ধ ও বিকৃত ১২টী স্বরের আন্দোলন সংখ্যা দেওয়া হইয়াছে।

সারণা চতুষ্টীয় ও ভরতের শ্রুত্যন্তর

সারণা কথাটির প্রকৃত অর্থ বলিতে চালনা বুঝায়। শ্রুত্যন্তর মাপিবার জন্ম ভরত সমান তুইটী বীণা গ্রহণ করেন। উভয় বীণাতে তিনি ৭টী করিয়া তার জুরিয়া লন। এক বীণার নাম অচল বা ধ্রুব বীণা এবং অপরটীর নাম চল বীণা রাখেন। অচল বীণাকে এক পাশে রাখিয়া চল বীণাকে লইয়া উহার পরিবর্ত্তন করিতে লাগিলেন। উভয় বীণাতে ৭টী তার এবং ২২ শ্রুতির ২২টী পর্দ্দা ছিল।

প্রথম সারণা—ইহাতে পঞ্চম স্বরটীকে ১৭ শ্রুতির পরিবর্ত্তে ১৬ শ্রুতির উপর রাখেন। এইরূপে ষড়জ গ্রামের প্রত্যেক স্বরগুলি এক শ্রুতি করিয়া নীচে অবস্থিত করা হইল। প্রথম সারণাতে পঞ্চম এক শ্রুতি কমিয়া যাওয়ায় মধ্যম গ্রামের সৃষ্টি হইল। ১৭ শ্রুতি ও ১৬ শ্রুতির মধ্যবর্ত্তি প্রভেদকে প্রমাণ শ্রুতি বলা হয়। ইহার পর পঞ্চম ভিন্ন অন্য স্বরগুলিকে এক শ্রুতি নামাইলেই প্রথম সারণা সম্পূর্ণ হইল। এক শ্রুতি নীচে অবস্থিত এই নূতন গ্রামটী একটী ষড়জ গ্রামে পরিণত হইল।

দ্বিতীয় সারণা—এখানে প্রথম সারণার ন্যায় আবার প্রত্যেক স্বরটীকে এক শ্রুতি করিয়া নীচে নামাইয়া দিলেন। সুতরাং পঞ্চম এখানে ১৫ শ্রুতির উপর আসিল। এইরূপে দ্বিতীয় সারণার গান্ধার ও নিষাদ আসিল যথাক্রমে ষড়জ গ্রামের ঋষভ ও ধৈবতর উপর।

তৃতীয় সারণা—এখানে তিনি প্রত্যেক স্বরগুলিকে দ্বিতীয় সারণা অপেক্ষা আরও এক শ্রুতি করিয়া নীচে লইয়া আসেন। ইহাতে ষড়জ গ্রামের সা ও প আসিয়া পরিল যথাক্রমে রে ও ধ স্বরের উপর।

চতুর্থ সারণা—এখানে ভরত প্রত্যেক স্বরগুলিকে তৃতীয় সারণা অপেক্ষা আরও এক শ্রুতি করিয়া কমাইয়া দিলেন। ইহাতে ষড়জ গ্রামের গ, ম ও নি আসিয়া মিলিল যথাক্রমে চতুর্থ সারণার ম, প ও সা স্বরের উপর।

সারণা চতুষ্টয়ীর নক্সা

শ্রুতি সংখ্যা	অচল বীণার স্বর স্থাপনা	চল বীণার স্বর স্থাপনা	চল বীণার সারণা চতুষ্টয়			
			১ম সারণা	২য় সারণা	৩য় সারণা	৪র্থ সারণা
২২	নি	নি	—	—	—	সা
১	—	—	—	—	সা	—
২	—	—	—	সা	—	—
৩	—	—	সা	—	—	রে
৪	সা	সা	—	—	রে	—
৫	—	—	—	রে	—	গ
৬	—	—	রে	—	গ	—
৭	রে	রে	—	গ	—	—
৮	—	—	গ	—	—	—
৯	গ	গ	—	—	—	ম
১০	—	—	—	—	ম	—
১১	—	—	—	ম	—	—
১২	—	—	ম	—	—	—
১৩	ম	ম	—	—	—	প
১৪	—	—	—	—	প	—
১৫	—	—	—	প	—	—
১৬	—	—	প	—	—	ধ
১৭	প	প	—	—	ধ	—
১৮	—	—	—	ধ	—	নি
১৯	—	—	ধ	—	নি	—
২০	ধ	ধ	—	নি	—	—
২১	—	—	নি	—	—	—

উপরোক্ত নক্সায় দ্বিতীয় সারণাতে চল বীণার গান্ধার এবং নিষাদ অচল বীণার ঋষভ এবং ধৈবতের সাথে ক্রমশঃ মিলিয়া যায়। তৃতীয় সারণায় চল বীণার রে ও ধ অচল বীণার সা ও প এর সহিত মিলিয়া যায় এবং চতুর্থ সারণায় চল বীণার সা; ম ও প অচল বীণার গ ও ম স্বরের সহিত মিলিয়া যায়।

উত্তরী ও দক্ষিণী সঙ্গীত পদ্ধতির তুলনা

সমতা

১। উভয় পদ্ধতি একই প্রাচীন ভারতীয় সঙ্গীত পদ্ধতি হইতে উৎপন্ন।

২। উভয় পদ্ধতিতেই ঠাট রাগের ব্যবস্থা স্বীকৃত হইয়াছে।

৩। উভয় পদ্ধতি ২২ শ্রুতির অন্তর্গত করিয়া শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর স্থান নির্ণীত হয়। সুতরাং উভয় পদ্ধতিতেই ২২ শ্রুতি স্বীকৃত হয় এবং উভয়েই শার্ঙ্গদেব কৃত "চতুশ্চতুশ্চতুশ্চৈব" মতের অনুগামী।

৪। উভয় পদ্ধতিতেই "গীতং বাদ্যং তথা নৃত্যং ত্রয় সঙ্গীতমূচ্যতে" মত পোষণ করা হয়।

৫। রাগ বিস্তার প্রণালী উভয় পদ্ধতিতেই স্বীকৃত।

৬। রাগের শুদ্ধতার প্রতি উভয় পদ্ধতি বিশেষ আগ্রহশীল।

৭। তানের গুরুত্ব উভয় পদ্ধতিতেই স্বীকৃত।

৮। দুই পদ্ধতির কিছু রাগের নামাকরণ ভিন্ন হইলেও উহার স্বরূপ অভিন্ন। যথা :—

উত্তর ভারতীয় রাগ	দক্ষিণ ভারতীয় রাগ
বিলাবল	বীর শঙ্করাভরণ
কল্যাণ	মেচ কল্যাণী
খমাজ	হরি কাম্ভোজী
কাফী	খর হর প্রিয়া
ভৈরব	মায়া মালব গৌড়
ভৈরবী	হনুমত তোড়ী
আশাবরী	নট ভৈরবী
পূর্ব্বী	কাম বর্দ্ধিণী
মারোয়া	গমন প্রিয়া
তোড়ী	শুভ পন্ত বরালী
দূর্গা	শুদ্ধ সাবেরী
ভূপালী	মোহনম্
জোগিয়া	সাবেরী

বিভিন্নতা

১। দক্ষিণী পদ্ধতিতে উত্তরী পদ্ধতি অপেক্ষা বিদেশী প্রভাব কম। দক্ষিণীতে বাদ্যের মাহাত্ম্য বেশী। নৃত্যও দক্ষিণী পদ্ধতিতে অধিক মহত্বপূর্ণ। পরন্তু উত্তরী সঙ্গীত পদ্ধতিতে প্রথমে গীত, পরে বাদ্য এবং সর্ব্বশেষ নৃত্য বলিয়া স্বীকৃত হয়।

২। দুই পদ্ধতিতে গায়ন শৈলীর প্রভূত প্রভেদ আছে। দক্ষিণীতে ধ্রুব পদ প্রধান অর্থাৎ লয়কারী প্রধান, কিন্তু উত্তরী পদ্ধতিতে খেয়াল প্রধান অর্থাৎ ভাব ও রসের ব্যঞ্জনা অধিক প্রকাশ পায়। দক্ষিণী সংগীতে গণিত ও ব্যাকরণের প্রাধান্য বিশেষ লক্ষণীয়।

৩। গীত রচনায় উভয় পদ্ধতিতে যথেষ্ট প্রভেদ আছে। দক্ষিণী পদ্ধতিতে সঙ্গীত সংস্কৃত, তামিল, তেলেগু, কন্নড় ইত্যাদি ভাষার অন্তর্গত এবং উত্তরী পদ্ধতির সঙ্গীত ব্রজভাষা, হিন্দী, খড়ী ও পাঞ্জাবী প্রভৃতি ভাষায় রচিত।

৪। দক্ষিণী সঙ্গীত পদ্ধতি ৭২টী ঠাটের অন্তর্গত, কিন্তু উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতে ১০টী ঠাট পাওয়া যায়। ঠাটের নামাকরণেও প্রভেদ লক্ষণীয়।

৫। দুই পদ্ধতির স্বর সংখ্যা সমান হইলেও উহার নাম ও স্থানে বৈসাদৃশ্য লক্ষণীয়। যথা :—

উত্তর ভারতীয় স্বর	দক্ষিণ ভারতীয় স্বর
সা (শুদ্ধ)	সা (শুদ্ধ)
কোমল রে	শুদ্ধ রে
শুদ্ধ রে	শুদ্ধ গ অথবা চতুঃশ্রুতি রে
কোমল গ	সাধারণ গ অথবা ষট্শ্রুতি রে
শুদ্ধ গ	অন্তর গ
শুদ্ধ ম	শুদ্ধ ম
তীব্র ম	প্রতি ম
প (শুদ্ধ)	প (শুদ্ধ)
কোমল ধ	শুদ্ধ ধ

শুদ্ধ ধ	শুদ্ধ নি অথবা চতুঃশ্রুতি ধ
কোমল নি	কৈশিক নি অথবা ষট্‌শ্রুতি ধ
শুদ্ধ নি	কাকলী নি।

৬। দুই পদ্ধতির তালের মধ্যেও বৈসাদৃশ্য বিশেষ লক্ষণীয়। দক্ষিণী পদ্ধতির প্রধান ৭টী তাল নিম্নে প্রদত্ত হইল।

তাল	চিহ্ন
ধ্রুব তাল	।০॥
মঠ তাল	।০।
রূপক তাল	।o
ঝম্পক তাল	।◡o
ত্রিপুট তাল	।oo
অঠ তাল	॥oo
এক তাল	।

উপরোক্ত প্রত্যেকটি তালের ৫টী করিয়া জাতি যথা,

চতস্র জাতি	৪ মাত্রা
তিস্র জাতি	৩ মাত্রা
মিশ্র জাতি	৭ মাত্রা
খণ্ড জাতি	৫ মাত্রা
সঙ্কীর্ণ জাতি	৬ মাত্রা

দক্ষিণী পদ্ধতির তাল লিখিবার জন্য ৬ প্রকার চিহ্ন ব্যবহৃত হয়। যথা :—

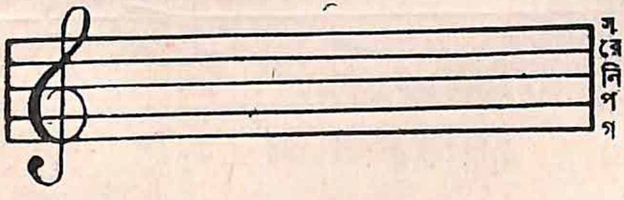
বিরাম ◡ = ১ মাত্রা

দ্রুত	O	=	২ মাত্রা
লঘু	।	=	৪ মাত্রা
গুরু	S	=	৮ মাত্রা
প্লুত	३	=	১২ মাত্রা
কাকপদ	+	=	১৬ মাত্রা

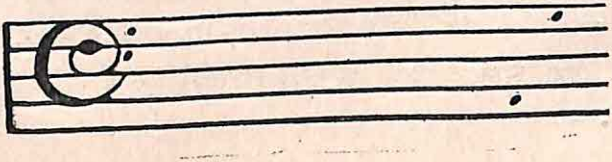
পাশ্চাত্য স্বরলিপি পদ্ধতি

এই পদ্ধতিতে স্বরলিপি লিখিবার জন্য সাধারণতঃ সর্বপ্রথম পাঁচটী সমান্তরাল রেখা (staff) টানিতে হয়। প্রত্যেক রেখায় নীচের রেখা হইতে ক্রমশঃ গ প নি রে ম এই স্বরগুলি হইবে। যথা :

Treble Clef
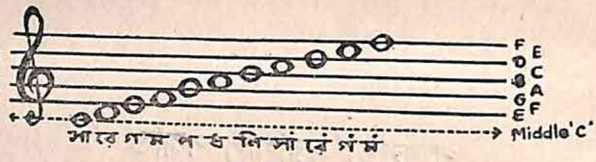


Bass Clef
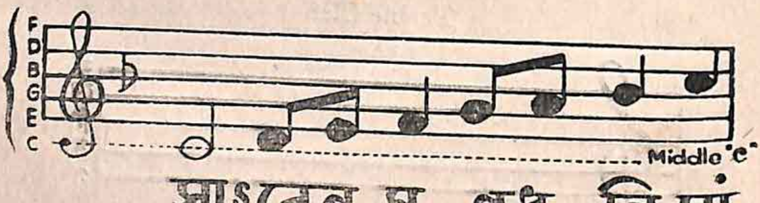


উক্ত রেখাগুলির বাম দিকে এক প্রকার চিহ্ন অঙ্কিত করা হইয়াছে, উহাকে clef signature বলে। এই clef signature দুই প্রকারের হয়, একটী Treble Clef এবং অপরটী Bass Clef.

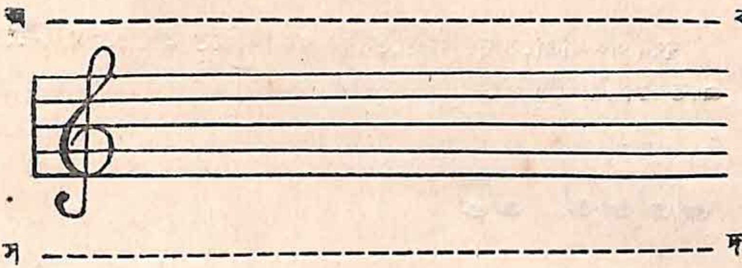
পাশ্চাত্য পদ্ধতিতে স্বরলিপি লিখিবার জন্য রেখাগুলির উপর বা কোন দুইটী রেখার মধ্যবর্ত্তি স্থানে O চিহ্ন দিতে হইবে।



নিম্নে প্রদত্ত রূপে স্বর চিহ্ন বসাইতে হইবে।



যখন কোন গান রচনা করিতে ৫ রেখার স্বরের অধিক স্বর প্রয়োজন হয়, তখন উক্ত পাঁচ রেখার উপর এবং নীচে একটী করিয়া সমান্তরাল সরল রেখা টানিতে হয়। এই উভয় রেখাকেই Ledger Line বলে। যথা :—



কোন স্বর কোমল এবং তীব্র বুঝাইতে হইলে Clef Signature এর উপর উহার চিহ্ন অঙ্কিত করিতে হইবে। এই চিহ্নগুলি Key Note নামে পরিচিত। অর্থাৎ কোমল নি যুক্ত কোন গান লিপিবদ্ধ করিতে হইলে Clef Signature এর পাশে নি রেখার উপর নিম্নে প্রদত্ত কোমল স্বরের চিহ্ন দিতে হইবে।

♮ = শুদ্ধ স্বর (Natural Note)

♭ = কোমল স্বর (Flat Note)

♯ = তীব্র স্বর (Sharp Note)

পাশ্চাত্য পদ্ধতিতে মুখ্য বৈশিষ্ট্য হইল যে স্বর এবং মাত্রা একই সঙ্গে দেখান হইয়া থাকে। যথা—

𝅝 = ৪ মাত্রা

𝅗𝅥 = ২ মাত্রা

♩ = ১ মাত্রা

যখন এক মাত্রাতে দুই বা ততোধিক স্বর লিখিতে হয়, তখন নিম্নে প্রদত্ত রূপে লিখিতে হইবে।



পাশ্চাত্য পদ্ধতিতে বিভাগকে BAR বলে। উত্তর ভারতীয় সংগীত পদ্ধতিতেও তাল বিভাগকে অনেকে BAR বলিয়া ব্যবহার করেন।

পাশ্চাত্য স্বরলিপিতে পূরিয়াধানেশ্রী রাগের দ্রুত খেয়াল

(E note কে সা স্বর ধরা হইয়াছে)

স্থায়ী
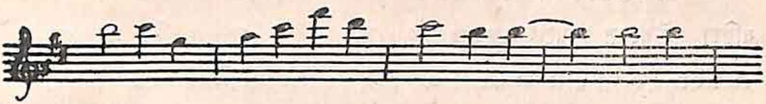
উত্তর ভারতীয় পদ্ধতি :—

০ ৩ + ২

পা - ধ্ গ | ম ধ্ রেঁ নি | ধ্ - প প | - প - প

প ঽ য় লি য়া ঽ ঝা ন কা ঽ ঽ র ঽ মো ঽ রি
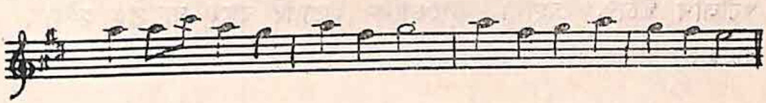
পাশ্চাত্য পদ্ধতি :—



০ ৩ + ২

ম মধ ম গ | ম রে গ - | ম রে গ ম | গ রে সা -

ঝ নs ন ঝ ন ন বা s জে s ঝ ন কা s রি s
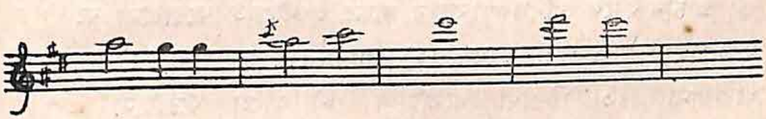


অন্তরা

০ ৩ + ২

ম - গ গ | ধম - ধ - | সা - - - | রে - সা -
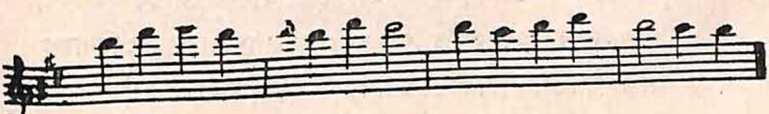
পি য়া স ম ঝা s উ s স ম ঝ ত না s হি s



০ ৩ + ২

নি রে গ রে | রেনি রে সা - | নি ধ নি রে | নি - ধ প

সা s স ন ন দ মো s রি s দে s গি গা s রি



* E noteকে মানিলে staff এর প্রথম রেখাটির ঠিক নীচে সা স্বর ধরিয়া উপরের দিকে ক্রমশঃ সা, রে, গ, ম, প, ধ নি, সা এবং A note কে সা মানিলে staff এর তৃতীয় রেখাটির ঠিক নীচে সা স্বর ধরিয়া উপরের দিকে ক্রমশঃ সা, রে, গ, ম, প, ধ, নি সা স্বর ধরিতে হইবে।

• Bass Clef Signature সম্বলিত রেখায় স্বরলিপি পিয়ানো ইত্যাদি বাদ্যে এবং Treble Clef Signature সম্বলিত রেখায় স্বরলিপি গীটার, বেহালা, ম্যাণ্ডোলিন ইত্যাদি বাদ্যে ব্যবহার হইয়া থাকে।

সঙ্গীতের ঘরোয়ানা

প্রাচীন কালে প্রসিদ্ধ গায়কদের গায়ন শৈলীকেই ঘরোয়ানা বলে। ঘরোয়ানা পাঁচ প্রকার। যথা, (১) গোয়ালিয়র ঘরোয়ানা (২) জয়পুর ঘরোয়ানা (৩) কিরাণা ঘরোয়ানা (৪) আগ্রা ঘরোয়ানা এবং (৫) দিল্লী ঘরোয়ানা। প্রত্যেক ঘরোয়ানায় রাগের স্বর লাগাইবার ঢঙ ভিন্ন ভিন্ন রকমের হইয়া থাকে।

গোয়ালিয়র ঘরোয়ানা—এই ঘরোয়ানার জন্মদাতা নত্থন পীরবক্স। বর্ত্তমান কালে এই ঘরোয়ানার প্রতিনিধি স্বরূপ পঃ বিষ্ণু দিগম্বর এবং তদীয় শিষ্য পঃ ওঁকারনাথ ঠাকুর, পঃ বিনায়ক রাও পট্টবর্দ্ধন, নারায়ণ রাও ব্যাস এবং মুসলমানদের মধ্যে নিসার হোসেন খাঁ বিশেষ খ্যাতি লাভ করিয়াছেন। এই ঘরোয়ানার

বিশেষত্ব হইল (ক) খোলা আওয়াজ (খ) ধ্রুপদ অঙ্গের খেয়াল (গ) সপাট তান, (ঘ) বোলতানে লয়কারী এবং (ঙ) গমকের প্রয়োগ।

জয়পুর ঘরোয়ানা—এই ঘরোয়ানার জন্মদাতা মনরঙ্গ। এই ঘরোয়ানায় আশীক আলী খাঁ খ্যাতি লাভ করিয়াছেন। ইহার বিশেষত্ব হইল (ক) গানের সংক্ষিপ্ত বন্দিশ, (খ) বক্রতান এবং আলাপে ছোট ছোট তান (১) খোলা আওয়াজ। এই জয়পুর ঘরোয়ানা হইতেই আবার দুই প্রকার ঘরোয়ানার সৃষ্টি হইয়াছে।

(১) **পাতিয়ালা ঘরোয়াণা**—আধুনিক কালে এই ঘরোয়ানার মধ্যে বড়ে গোলাম আলি খাঁ বিশেষ পরিচিত। এই ঘরোয়ানার বিশেষত্ব (ক) খেয়ালে কলাপূর্ণ বন্দিশ (খ) সংক্ষিপ্ত খেয়াল (গ) অলংকারিক (ঘ) দ্রুত তানের কলাত্মক প্রয়োগ (ঙ) টপ্পা এবং ঠুংরী অঙ্গে বিশেষ যোগ্যতা।

(২) **আল্লাদিয়া খাঁ ঘরোয়ানা**—বর্ত্তমানে কেশর বাই কেরকার এই ঘরোয়ানার প্রতিনিধি। এই ঘরোয়ানায় বিশেষত্ব (ক) বুদ্ধিমত্তারূপ এবং বক্রগতি সম্পন্ন গায়কী (খ) বোল অঙ্গের বিশেষ যোগ্যতা (গ) অপ্রচলিত রাগের তৈয়ার (ঘ) রাগের চলনে বিভিন্ন তানের প্রয়োগ (ঙ) বিলম্বিত লয়ের খেয়াল (চ) শিখাইবার জন্য কঠিন গায়কী।

কিরানা ঘরোয়ানা—এই ঘরোয়ানার জন্মদাতা প্রসিদ্ধ বীণকার বন্দে আলি খাঁ। আব্দুল করিম খাঁ এই ঘরোয়ানাকে বিশেষ

ভাবে পরিচয় করাইয়াছেন। আধুনিক কালে এই ঘরোয়ানায় ওয়াহেদ খাঁ, গাঙ্গুবাই হাঙ্গল, আমীর খাঁ, হীরাবাই বরদেকার, বিশেষ ভাবে খ্যাতি লাভ করিয়াছেন। এই ঘরোয়ানায় বিশেষত্ব (ক) স্বর লাগাইবার বিশেষ ঢঙ (খ) এক একটি স্বর আস্তে আস্তে আগে বাড়াইয়া গাওয়া (গ) আলাপ প্রধান গায়কী (ঘ) ঠুংরী অঙ্গ।

আগরা ঘরোয়ানা—অলখ দাস ও মলুক দাস এই ঘরোয়ানার জন্মদাতা। এই ঘরোয়ানায় ওস্তাদঃফৈয়াজ খাঁ বিশেষ পরিচিত। এই ঘরোয়ানার বিশেষত্ব (ক) নোমতোম করিয়া আলাপ (খ) খোলা আওয়াজ (গ) খেয়াল গায়কীর সাথে ধ্রুপদ ধামার গাওয়া (ঘ) বোলতানের বিশেষ তৈয়ারী।

দিল্লী ঘরোয়ানা—এই ঘরোয়ানার প্রবর্ত্তক তানরস খাঁ। কেহ কেহ সদারঙ্গ, অদারঙ্গকেও এই ঘরোয়ানার প্রবর্ত্তক জানেন। বর্ত্তমানে ইহার প্রতিনিধি স্বরূপ ওস্তাদ চাঁদ খাঁ পরিচিত। ইহার বিশেষত্ব (ক) তানের বিশেষ তৈয়ারী (খ) খেয়ালের কলাপূর্ণ বন্দিশ (গ) দ্রুতলয়ে বোলতান।

রত্নাকরের দশ বিধি

'সঙ্গীত রত্নাকর' গ্রন্থে শাঙ্গ'দেব মার্গ ও দেশী সঙ্গীতের সর্বসমেত দশটি বিভাগ বর্ণনা করিয়াছেন, যথা :—

(১) গ্রাম রাগ (২) রাগ (৩) উপরাগ (৪) ভাষা (৫) বিভাষা (৬) অন্তর্ভাষা, (৭) রাগাঙ্গ (৮) ভাষাঙ্গ (৯) উপাঙ্গ এবং (১০) ক্রিয়াঙ্গ।

উপরোক্ত বিভাগগুলির প্রথম ছয়টি মার্গ সংগীতের জন্য এবং অবশিষ্ট চারিটি দেশী সংগীতের জন্য স্থির করিয়াছেন। প্রাচীন কালে এই সিদ্ধান্তে দশপ্রকার বিধির অনুসারে রাগ বিভাজন করা হইত।

প্রাচীন কালে মার্গ সংগীতের অন্তর্গত 'জাতিগানে' স্বর রচনা ও তালবদ্ধ থাকিত এবং এই জাতিগানে স্বরের অধিক মাহাত্ম্য দেওয়া হইত না কারণ ইহা একপ্রক র পদ্যসম্বলিত ধুন বিশেষ। মার্গ সংগীতের প্রথম তিনটি বিভাগ যথা গ্রামরাগ, রাগ এবং উপরাগে এই প্রকার স্বর রচনায় বদ্ধ থাকিত। এই প্রকার গীতির জন্য বিভিন্ন প্রকার শৈলী প্রচলিত ছিল। ভাষা, বিভাষা ও অন্তর্ভাষাও মার্গ সংগীতের অন্তর্গত ছিল, সেই সময় শুদ্ধা, ভিন্না, গৌরী, সাধারণী, বেসরা ইত্যাদিও গ্রাম রাগের অন্তর্গত ছিল।

দেশী সঙ্গীতের চারিটি বিভাগ

রাগাঙ্গ, ভাষাঙ্গ, ক্রিয়াঙ্গ এবং উপাঙ্গ এই চারিটি বিভাগ দেশী সংগীতের অন্তর্গত বলিয়া মানা হইত।

(১) রাগাঙ্গ—রাগের নিয়মগুলি পালন করিয়া গাওয়াকে অথবা শুদ্ধ শাস্ত্রীয় রাগগুলিকে রাগাঙ্গ রাগ বলা হইত।

(২) ভাষাঙ্গ—বিভিন্ন প্রান্তের পৃথক পৃথক রূপ সহকারে ভাষাঙ্গ রাগ গাওয়া হইত। ইহাতে রাগাঙ্গ রাগের ন্যায় নিয়মের কঠোরতা ছিল না।

(৩) ক্রিয়াঙ্গ—এই রাগগুলিতে শাস্ত্রীয় নিয়ম পালন করা হইলেও রাগের সৌন্দর্য্য বৃদ্ধির জন্য অন্যান্য নূতন স্বর প্রয়োগ করা হইত।

(৪) উপাঙ্গ—রাগাঙ্গ রাগে কোন স্বরের পরিবর্ত্তে নূতন স্বর প্রয়োগ করিয়া রাগের একপ্রকার নূতন রূপ সৃষ্টি করা হইত। উক্ত রাগগুলিকে উপাঙ্গ রাগ বলা হইত।

এই ভাবে মার্গ তথা দেশী সংগীতের বিভাগ প্রচলিত ছিল। মনোরঞ্জনের জন্য দেশী সংগীতের অন্তর্গত চারিটি বিভাগের পরিবর্ত্তন করা হইত, কিন্তু এই পরিবর্ত্তন মার্গ সঙ্গীতে প্রযোজ্য হইত না।

জীবনে সঙ্গীতের প্রয়োজনীয়তা

সঙ্গীতের সঙ্গে মানুষের সম্পর্ক অতি ঘনিষ্ট। সঙ্গীত মানব জীবনের এক অবিচ্ছেদ্য অংশ।

মন এবং প্রাণ দুটি স্থিতি। এদের গতির মধ্যে অনেক পার্থক্য। মনের সঙ্গে মানুষের ইচ্ছার সংযোগ, তাই তার গতির কোন স্থিরতা নাই। এই গতিকে নিয়ন্ত্রিত করার নামই সাধনা—সকল পূজা

উপাসনার মূল উদ্দেশ্যই তাই। কারণ, মনই মানুষের বন্ধন অথবা মুক্তির কারণ।

প্রাণের গতি অন্য রকম। মনের মতন অস্থিরতা তার নাই। সঙ্গীতের মাঝেই মানব মনের সূক্ষ্ম চেতনা, কল্পনা ও ভাব প্রকাশ পাইয়াছে। এই সূক্ষ্ম চেতনা ও বোধ শক্তিই মানুষকে অন্যান্য জীব হইতে স্বাতন্ত্র্য আনিয়া দিয়াছে। যে মনের মাধ্যমে জীবনের চরম সার্থকতা আসে, তার স্বেচ্ছাচারিতাকে দমন করিয়া তাহাকে সুসংযত, অবিক্ষিপ্ত ও সকল আসক্তি হইতে সরাইয়া আনিতে পারে এই সঙ্গীত। কারণ মানুষের মনের উপর সঙ্গীতের প্রভাব অপরিসীম। বিশুদ্ধ সঙ্গীত বহুমুখী মনকে অন্তর্মুখী করিয়া তোলে, অশান্ত মনকে শান্ত ও কেন্দ্রীভূত করিয়া দেয় এবং তাহাকে প্রতি নিয়তই প্রাণের গতির পথে লইয়া গিয়া উন্নত করিয়া তোলে। মন স্থির এবং কেন্দ্রীভূত হইলে পার্থিব সকল বিষয় সরিয়া জ্ঞানে প্রতিষ্ঠিত হয়—আর নিস্তরঙ্গ মন সঙ্গীত সাধককে দেয় মুক্তির আশীর্ব্বাদ।

রবীন্দ্রনাথের ভাষায় সঙ্গীত একটি প্রাণধর্ম্মী জিনিষ এবং প্রাণের বিকাশ তার মধ্যে আছে। এ কথা বলা বাহুল্য প্রাণের যে ধর্ম্ম, সঙ্গীতেরও হবে সেই ধর্ম্ম।

সঙ্গীতের প্রধান উদ্দেশ্য দুইটি (১) আত্মবিকাশ এবং (২) চিত্ত বিনোদন। প্রথমতঃ আত্মবিকাশসম্পন্ন মানুষ হইতে গেলে সঙ্গীতের বোদ্ধা হইতে হইবে। দ্বিতীয়তঃ মনোরঞ্জনের অনুরূপ কোন সরল অথচ সুন্দর পথ আর দ্বিতীয় নাই। উপযুক্ত শিল্পীমাত্রই সঙ্গীতের মাধ্যমে আনন্দ বিতরণে সহজেই সক্ষম হন। ভাবই সঙ্গীতের প্রাণ। ভাব বিনা সঙ্গীতরূপী দেবতার আবির্ভাব হয় না।

সঙ্গীতের মহৎগুণ এই যে তাহা মনের মালিন্য, গ্লানি, নিরাশ প্রভৃতি দূর করিয়া আশা আনিয়া দেয়, আনিয়া দেয় ভক্তি ও উদ্দীপনা। অতএব সঙ্গীতের সঙ্গে মানবের আত্মিক সম্বন্ধ আছে। যিনি যথার্থ সঙ্গীত সাধক, তিনি মানব জীবনের চরম লক্ষ্যের পথগামী, তিনি মহা মুক্তির চিরপ্রয়াসী, তিনি সচ্চিদানন্দানুভূতির একান্ত অভিলাষী।

শাস্ত্রীয় সঙ্গীত ও জনতা

সঙ্গীতের অন্যতম মুখ্য উদ্দেশ্য শ্রোতার মনোরঞ্জন বা চিত্ত বিনোদন। চিত্ত বিনোদনকারী শক্তি ব্যতীত সঙ্গীত ফলপ্রদ নয়, এ কথা সকল ক্ষেত্রেই সত্য।

শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের একটা দুর্ণাম আছে। এই সঙ্গীত নাকি সকলের জন্য নয়। বিশেষ এক শ্রেণীর তৃপ্তি বিধান ব্যতীত অধিকাংশের মনোরঞ্জনে শাস্ত্রীয় সঙ্গীত অপারগ। এই প্রবাদটীর মধ্যে কিছুটা সত্য আছে, তবে তাহা অতিরঞ্জিত।

ফিল্মী বা হাল্কা চালের গানের মত শাস্ত্রীয় সঙ্গীত সহজ বোধ্য নয়, কিন্তু তাহাই শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য। শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের রসাগ্রাহী হইতে হইলে সঙ্গীতের বিষয় কিছু জ্ঞানের প্রয়োজন হয়, তাহা যত সামান্য হউক না কেন। একদিকে যেমন শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের রসগ্রাহী হওয়ার যোগ্যতা অর্জন করিতে হইবে শ্রোতাকে, অপরদিকে শিল্পীকেও শ্রোতার মনোরঞ্জন করিতে পারে এই রূপভাবে সঙ্গীত

পরিবেশন করিতে হইবে। বৈচিত্র্যহীন সঙ্গীত রসজ্ঞ শ্রোতারই বিরক্তি সৃষ্টি করে, অপরের কথা বাহুল্য মাত্র।

সঙ্গীতের দুইটী দিক, একটী কলাত্মক এবং অপরটী রসাত্মক। যাহার মধ্যে উক্ত উভয় গুণের মিলন ঘটিয়াছে, তাহার কাছেই সঙ্গীত হৃদয়গ্রাহী হইবে। শুধু সৌন্দর্য্যমণ্ডিত অথবা অলঙ্কার সজ্জিত হইলেই তাহা পরিবেশন যোগ্য নহে, তাহা প্রাণপূর্ণ বা প্রাণরসে সমৃদ্ধ হওয়া আবশ্যক। শিল্পীর ইহা স্মরণ করিয়া সঙ্গীত পরিবেশন করা উচিত।

বর্ত্তমানে বেতার ও অসংখ্য সম্মিলনীর মাধ্যমে সঙ্গীতের বহুল প্রচলন হইয়াছে। ক্রমবর্দ্ধমান এই সঙ্গীত চর্চ্চা যে দ্রুত জনপ্রিয়তা অর্জ্জন করিয়াছে তাহা বিবিধ সম্মিলনীর মাধ্যমেই অনুমেয়।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীত ও বৃন্দবাদন

ভারতীয় সঙ্গীতের সাধনা বিশেষতঃ রাগ সঙ্গীত প্রাচীনকালে ছিল আত্মকেন্দ্রিক। কারণ মনোরঞ্জন করা উহার উদ্দেশ্য ছিল না। ঈশ্বরের স্পর্শ লাভই ছিল মুখ্য উদ্দেশ্য। সঙ্গীতের সাধককে আত্মবিকাশ সম্পন্ন হইতে সাহায্য করিত। এই কারণে একক গায়ন বা বাদন পদ্ধতিই সর্ব্বাধিক বিকাশ হয়। অবশ্য গানের সঙ্গে বিভিন্ন বাদ্য যন্ত্র ধ্বনিত হইত। কিন্তু তাহা আর্কেষ্ট্রা বা বৃন্দবাদন নয়। আশ্রমে আশ্রমে সমবেত কণ্ঠে যে সাম গান গীত হইত (বৈদিক যুগ),

তাহাকে বৃন্দবাদন বলা যায় না। অন্যান্য কারণের মধ্যে বলা যাইতে পারে—

১। লোকের কাছে বৃন্দবাদন নিম্নস্তরের সঙ্গীত।

২। অংশগ্রহণকারী শিল্পীগণের মৈত্রীর অভাব।

৩। শিল্পীর ব্যক্তিগত কারুকলা প্রদর্শনের অভাব।

৪। বৃন্দবাদন মুক্তবাদনের ক্ষতি করিতে পারে।

৫। সমশক্তির শিল্পীর অভাব।

কিন্তু মুখ্য কারণ সম্বন্ধে পূর্ব্বেই বলা হইয়াছে যে শিল্পীর আত্মকেন্দ্রিকতা, তাহা আত্মবিকাশের জন্যই হউক আর পরমেশ্বরের স্পর্শলাভের জন্য হউক, আত্মকেন্দ্রিকতা হইতেই আসিয়াছে ব্যক্তিগত কারুকলা প্রদর্শনের অভিলাষ। অথচ বৃন্দবাদনের ক্ষেত্রে ত্যাগ স্বীকারের প্রয়োজন শিল্পীগণের ব্যক্তিগত কারুকলা ও সাফল্যের উর্দ্ধে থাকিয়া যাহাতে সমগ্র প্রদর্শনটী সফল হইয়া ওঠে সে দিকে দৃষ্টি দিতে হইবে। শুধু তাহাই নহে, শিল্পীগণের পক্ষে সম্ভব মত সমশক্তিসম্পন্ন হওয়া প্রয়োজন।

উপযুক্ত শিল্পীর সমাবেশেই উন্নতশ্রেণীর বৃন্দবাদন সম্ভব। অতএব ব্যক্তিগত কারুকলার জন্য যেমন সাধনার প্রয়োজন এ ক্ষেত্রেও সমবেত সাধনার প্রয়োজন।

প্রকৃতপক্ষে আধুনিক যুগেই বৃন্দবাদনের প্রথম প্রয়াস হয়। সম্ভবতঃ ১৮০০ শতাব্দীতে বৈদেশিক প্রভাবের মূলে ইহার সৃষ্টি হয়। বৃন্দবাদন পাশ্চাত্য সঙ্গীতের অন্যতম প্রধান বৈশিষ্ট্য। আধুনিক সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও বৈচিত্র্যের সৃষ্টি করা বৃন্দবাদনের একটী বিশেষ উদ্দেশ্য। বর্তমান শতাব্দীর প্রারম্ভ হইতে অদ্যাবধি বহু অর্কেষ্ট্রা বা বৃন্দবাদনের রেকর্ড হইয়াছে। বর্তমানে স্বাধীন সরকার এই বিষয়ে

মনোযোগী হইয়াছেন এবং বেতারের মাধ্যমে উন্নতস্তরের বৃন্দবাদন পরিবেশন করার আয়োজন করিয়াছেন। অন্যান্য ক্ষেত্রে নাটক, যাত্রা, সিনেমা প্রভৃতিতেও বৃন্দবাদনের প্রচলন হইয়াছে। বর্ত্তমানে বৃন্দবাদন যে প্রভূত জনপ্রিয়তা অর্জ্জন করিয়াছে, ইহা নিঃসন্দেহে বলা যাইতে পারে।

সঙ্গীত ও স্বরলিপি

আদি কালে সঙ্গীত বিদ্যার শিক্ষা বিতরণের বা শিক্ষালাভের মূল পদ্ধতি ছিল শ্রুতি। বৈদিক এবং প্রাগ্ বৈদিক যুগের বৈশিষ্ট্য ছিল মৌখিক আলোচনার মাধ্যমে জ্ঞানবিস্তার। বহু বৎসর পর বস্তুর যথার্থ সংরক্ষণের জন্য লেখনীর আবির্ভাব হইলেও প্রাচীন তথ্যাবলীর একটী সুবৃহৎ অংশ কালের অতল সমুদ্রে লোপ পাইয়াছে।

বিধাতার শ্রেষ্ঠ শিল্পকর্ম মানব এবং সঙ্গীত কলা মানবের শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি। এই অমূল্য শিল্পকর্মটির যথার্থ সংরক্ষণের জন্য স্বরলিপি একান্ত ভাবেই প্রয়োজনীয়।

ভারতীয় সঙ্গীতে স্বরলিপির ব্যবহার কোন যুগ হইতে আরম্ভ হয় তাহা আজ দুস্তর কালের ব্যবধানে থাকিয়া সঠিকভাবে বলা সম্ভব নহে। তবে মনে হয় প্রাচীন যুগের শেষভাগে স্বরলিপি পদ্ধতির প্রথম প্রয়াস দেখা যায়। দ্বাদশ শতকে আবির্ভূত শার্ঙ্গদেবের কিছুকাল পরে স্বামী শঙ্করানন্দের অভ্যুদয় হইয়াছিল। তাঁহার প্রদত্ত "শঙ্করা" রাগে ধ্রুবপদ বর্ত্তমানে শোনা যায়। সুতরাং স্বরলিপি ব্যবহারের প্রথম সঠিক

ঐতিহাসিক নজীর স্বরূপ তাঁহার কথা উল্লেখ করা যাইতে পারে। মধ্য-যুগে ইসলাম সভ্যতার বিজয়যাত্রা কালে সঙ্গীতের প্রভূত উন্নয়ন হইলেও স্বরলিপির ক্ষেত্রে বিশেষ কোন প্রয়াস হয় নাই।

মধ্যযুগের শেষভাগে স্বরলিপি পদ্ধতি লইয়া বিভিন্ন অঞ্চলে বিশেষতঃ বাংলাদেশে গুণীগণ বহু আলাচনা করিয়া স্বরলিপির সহজ ও সুন্দর পথ আবিষ্কার করেন। কিন্তু আধুনিক যুগে প্রকৃত বিজ্ঞান সম্মত স্বরলিপি পদ্ধতির সন্ধান দিয়াছেন পণ্ডিত ভাতখণ্ডে। পণ্ডিত বিষ্ণু দিগম্বরের প্রদত্ত স্বরলিপি পদ্ধতি উৎকৃষ্ট হইলেও সমগ্র উত্তর ভারতে তথা হিন্দুস্থানী শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের ক্ষেত্রে ভাতখণ্ডেজী প্রবর্ত্তিত পদ্ধতিই সমধিক ব্যবহৃত হইতেছে। ফলে বিভিন্ন অঞ্চলের শাস্ত্রীয় সংগীত চর্চ্চার মধ্যে একটী আত্মিক যোগসূত্র স্থাপিত হইতে চলিতেছে। সঙ্গীতের মানোন্নয়ন তথা সংরক্ষণের ক্ষেত্রে এই যোগ সূত্রের প্রয়োজন অলংঘনীয়।

স্কুলে সঙ্গীত শিক্ষায় ত্রুটী ও উন্নতি

'স্কুলে সঙ্গীত শিক্ষা' কথাটীর মধ্যে একটা ব্যপকতার অর্থ খুজিয়া পাওয়া যায়। এক সময় গুরুগৃহেই শিক্ষা সমাপন করা হইত, বর্ত্তমান কালে তাহা সম্ভব নয়। কারণ অধুনা সকল মানুষই শিক্ষাকে তাদের জীবনের একটা প্রধান অঙ্গ বলিয়া মানিয়া লইয়াছেন। তাই ঘর ছাড়িয়া আসিতে হইয়াছে বিদ্যায়তনে।

অন্যান্য শিক্ষনীয় বিষয়ের মত সঙ্গীতও এক সময় সর্বসাধারণের নাগালের বাইরে ছিল। সঙ্গীত তখন ছিল একশ্রেণীর শিল্পীর মধ্যে সীমাবদ্ধ। জনগণের দৃষ্টির আড়ালে তাহাদের শিল্প সাধনা চলিত

এবং মুষ্টিমেয় কয়েকজন রাজা ওমরাহ শ্রেণীর ব্যক্তির সম্মুখে সেই সাধনার স্ফুরণ ঘটিত। কিন্তু আজ সেই দুর্গ প্রাচীর ভেদ করিয়া শিল্পীর সুর সর্বসাধারণের মনে আলোড়ন জাগাইয়া তুলিয়াছে।

স্কুলে সঙ্গীত শিক্ষার প্রসঙ্গে আলোচনা করিতে হইলে লক্ষ্য করিতে হইবে যে পূর্ব্বে কিরূপে সঙ্গীত শিক্ষা লওয়া এবং দেওয়া হইত। ইতিহাসে পাওয়া যায় এই বিষয়ে প্রকৃত গুণী এবং শিল্পী বংশানুক্রমিক এবং শিষ্য পরম্পরায় সঙ্গীত শিক্ষা দিতেন। অবশ্য তখনকার নিরক্ষর সঙ্গীত শিল্পীগণ সুরকে এমন ভাবে আয়ত্ব করিয়াছিলেন, যার শক্তিতে শ্রোতাকে লইয়া যাইতেন ভাবরাজ্যের এক কল্পলোকে। সেই কারণেই তাঁহারা তাহাদের বংশধর বা শিষ্যদের শিক্ষা দিবার সময় স্বর সাধনা ও ভাবের উপর অধিক জোড় দিতেন। তখনকার দিনে স্বরলিপির সৃষ্টি না হওয়াতে গায়ন ভঙ্গিই ছিল শিক্ষার মুখ্য অঙ্গ। বংশানুক্রমে বা শিষ্যপরম্পরায় এই গায়নভঙ্গিই বর্ত্তমানে ঘরানা নামে পরিচিত।

অন্যান্য শিক্ষা বিস্তারের সাথে সঙ্গীতও মানুষের জীবনে আজ অপরিহার্য্য অঙ্গ। তাই শিক্ষার চাহিদা অল্প বিস্তর কয়েকজন গুণী শিল্পীর দ্বারা মেটান সম্ভব নয় বলিয়া একটা সুনির্দ্দিষ্ট প্রণালীকে ভিত্তি করিয়া সঙ্গীতের মূল উদ্দেশ্য নষ্ট না করিয়া বর্ত্তমানে শিক্ষায়তনের প্রয়োজন দেখা দিয়াছে।

প্রায় অধিকাংশ বিদ্যায়তনগুলি আজকাল একটা নির্দ্দিষ্ট নিয়ম অনুসারে ছাত্র-ছাত্রীদের শিক্ষা বিস্তারের সুযোগ করিয়া দিতেছে। যদিও সঙ্গীত বিদ্যার সামান্য কিছু আয়ত্ব করিতে গেলে কম পক্ষে দশ বার বছরের সময় প্রয়োজন, স্কুলে ইহা সাধারণ ভাবে সম্ভব না হইলেও বিশেষ মেধাবী ছাত্র-ছাত্রীদের জন্য বন্দোবস্ত থাকা অবশ্যই প্রয়োজন।

স্কুলের আদর্শ, স্কুলের শৃঙ্খলা, স্কুলের সময়ানুবর্ত্তিতা সব কিছুই মিলিয়া চারিত্রিক উন্নতির মূলে উৎস স্বরূপ সন্দেহ নাই। স্কুলে শিক্ষার দ্বারা এতটা সাধারণ জ্ঞান আসিতে পারে। হয়তঃ শ্রেষ্ঠ শিল্পী হওয়ার পক্ষে উহা যথেষ্ট নয়। সুতরাং স্কুলে শিক্ষা সমাপ্তির পরে বিদ্যার্থীর অধিকতর জ্ঞানলাভের জন্য বিশেষ বন্দোবস্ত করা প্রয়োজন।

ত্রুটী স্বরূপ দেখা যায় স্কুলে 'সঙ্গীতের ঘরোয়ানা' শব্দটীর কোন মূল্য থাকে না। বর্ত্তমান সঙ্গীত শিক্ষায়তনগুলির অবস্থা দেখিয়া "ঘরোয়ানা" শব্দটী অবশ্যই নিরর্থক বলিয়া মনে হইবে। কারণ, অধিকাংশ শিক্ষায়তনে শিক্ষকগণের নিজস্ব সুনির্দ্দিষ্ট গায়নভঙ্গি জন্মাইবার পূর্ব্বে নিতান্ত অর্থ কষ্ট লাঘব করিবার মানসকল্পে শিক্ষাদানে নিবৃত্ত হইয়া পরেন। পুনরায় সাধারণতঃ ঘরানাদার বিশিষ্ট গুণী শিল্পীকে স্কুলে নিযুক্ত করাও সম্ভব হয় না। তথাপি উপযুক্ত শিক্ষকের তত্ত্বাবধানে শিক্ষা লাভে ছাত্র ছাত্রাদের উন্নতি হইতে পারে।

বর্ত্তমানে বিদ্যায়তনগুলিতে শিক্ষার্থীদের শিক্ষার মান অনুযায়ী মানপত্র দিবার ব্যবস্থা করা হইয়াছে। ইহাতে ছাত্রছাত্রীদের উৎসাহ বাড়ে। অধিকন্তু ভবিষ্যৎ জীবনে অর্থাৎ কর্ম্মজীবনে এই মানপত্রের মূল্য খুবই প্রয়োজন। পুনরায় ইহাতে ছাত্রছাত্রীদের মধ্যে প্রতিযোগীতামূলক মনোভাবের সৃষ্টি হয়।

সঙ্গীতের দুইটী দিক, একটী ঔপপত্তিক এবং অপরটী ক্রিয়াত্মক। সঙ্গীতের নির্দ্দিষ্ট নিয়ম, ইহার ইতিহাস অথবা সঙ্গীতের নানাবিধ বৈজ্ঞানিক তথ্য সম্বন্ধে ঔপপত্তিক জিজ্ঞাসা বিদ্যায়তনেই সম্ভব। শিক্ষকগণকে এই বিষয়ে সম্পূর্ণ অভিজ্ঞ হইতে হইবে। সমস্ত বিদ্যায়তনে এই বিষয়ক একটা উন্নত ধরণের পাঠাগার স্থাপনা করা অবশ্য কর্ত্তব্য। কারণ পাঠাগারই জ্ঞান পিপাসার অমৃত ভাণ্ডার।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য

পরমাত্মার সন্ধানে ধাবিত হইয়াছে মানবাত্মার উদাত্ত নাদ। অতি প্রাচীন কাল হইতে আধুনিক যুগ পর্য্যন্ত এই সত্য যুগ যুগ ধরিয়া চলিয়া আসিয়াছে। ভারতীয় সঙ্গীতের মুখ্য বৈশিষ্ট্য এই আত্মবিকাশ সম্পন্ন হওয়ার প্রচেষ্টা অথবা পরমাত্মার স্পর্শলাভ। সাম গান হইতে মার্গ সঙ্গীতে এই উপলব্ধি চলিয়া আসে এবং যদিও দেশী সঙ্গীতের সৃষ্টি জনগনের মনোরঞ্জনের জন্য, তাহা প্রথমোক্ত সত্যের স্পর্শ হইতে রক্ষা পায় নাই। দেশী সঙ্গীত হইতেই যুগের বিবর্ত্তনের মধ্য দিয়া আধুনিক শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের সৃষ্টি। অতএব ভারতীয় শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের দুইটী মুখ্য উদ্দেশ্য আছে, (১) আত্ম বিকাশ (২) জনগনের মনোরঞ্জন। এই দুইটী বর্ত্তমানে ভারতীয় শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের প্রধান বৈশিষ্ট্য।

অন্যান্য সঙ্গীতের ক্ষেত্রে ইহাদের প্রভাব সুস্পষ্ট। সিনেমার সাধারণ দর্শকের জন্য হাল্কা গান প্রভৃতির মধ্যে লাস্যের মাত্রা অধিক এবং জনগনের মনোরঞ্জনই প্রধান উদ্দেশ্য।

ভারতীয় শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের একটী উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য এই যে বিভিন্ন রসের গায়ন অথবা বাদনকাল সুনির্দ্দিষ্ট। রাগ সমূহ দুইটী শ্রেণীতে বিভক্ত (১) প্রাতঃ সন্ধি হইতে দিবা সন্ধি বা রাত্রি সন্ধি (২) রাত্রি সন্ধি হইতে প্রাতঃ সন্ধি। দিনের বা রাত্রির বিভিন্ন অংশে মানব মনের বিভিন্ন অনুভূতি অনুযায়ী সময়ের নির্দ্দেশ করা হইয়াছে।

এই ভাবে লক্ষ্য করিলে দেখা যায় শাস্ত্রীয় সঙ্গীত ভারতীয় জীবনের সঙ্গে তথা ভারতের শাশ্বত আত্মার সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে জড়াইয়া গিয়াছে। এই প্রাণধর্ম্মী সঙ্গীত ভারতবাসীকে আত্মিক উন্নতি, মৈত্রী ও শান্তির দিকে পরিচালিত করে। ভারতের সঙ্গীতে ইহাই সর্ব্বশ্রেষ্ঠ বৈশিষ্ট্য ও অবদান।

রেডিও ও সিনেমা সঙ্গীত

বর্ত্তমানে সঙ্গীত প্রচারের জন্ম কয়েকটী ক্ষেত্রের মধ্যে রেডিও এবং সিনেমা অন্যতম।

রেডিও সঙ্গীত বলিতে বুঝায় যে সঙ্গীত রেডিও মারফৎ প্রচারিত হয়, যথা শাস্ত্রীয় সঙ্গীত এবং উহাকে কেন্দ্র করিয়া অন্যান্য সঙ্গীত। গীত, গজল, রবীন্দ্র সঙ্গীত, পল্লী বা দেহাতি গান প্রভৃতি রেডিও সঙ্গীতের পর্য্যায়ে পরে।

সিনেমা সঙ্গীত বলিতে বুঝায় যে সকল সঙ্গীত ছবির মাধ্যমে পরিবেশন করা হয়। এই সঙ্গীতের প্রধান উদ্দেশ্য সাধারণের চিত্ত বিনোদন। এখানে সাধারণতঃ হাল্কা প্রকৃতির গান, কখনোও উত্তাল উদ্দাম গান অথবা বিদেশী সুরের অনুকরণে গাওয়া গান শুনিতে পাওয়া যায়। উন্নত বা নিম্ন রুচির এক অদ্ভুত সন্ধিস্থল এই সিনেমা, তাই সঙ্গীত এখানে অনুরূপ রুচির বাহক। তবে যে সকল ছবি মহান সঙ্গীতজ্ঞ-গণের জীবনীকে কেন্দ্র করিয়া তোলা হয়, সেখানে সুন্দর ও রুচিপূর্ণ শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের আবির্ভাব হয়।

সুতরাং সিনেমা সঙ্গীত বলিতে ক্ষেত্রবিশেষে প্রায় সকল প্রকার প্রচলিত সঙ্গীতই বুঝায়।

সঙ্গীত প্রচারের ব্যাপারে রেডিও এবং সিনেমা অদ্বিতীয়। স্বাধীনতার পর হইতে ভারতে অনেক নূতন ষ্টেশন খোলা হইয়াছে। কিছুকাল পূর্ব্বে রেডিওর শিশু অবস্থায় যে উজ্জল ভবিষ্যৎ কল্পিত হইয়াছিল, আজ তাহা বাস্তব রূপ ধারণ করিয়াছে। বর্ত্তমানে রেডিও সগৌরবে মধ্য গগনে ভাস্বর জ্যোতিতে বিরাজ করিতেছে। মাইক্রোফোন এবং ক্রমে রেডিওর শুভ আবির্ভাবই যে সঙ্গীতের প্রাণ স্বরূপ, আজ সেই সম্বন্ধে দ্বিমত হওয়ার কোন কারণ নাই। যখন মানস চোক্ষে ভাসিয়া উঠে

সমগ্র ভারতবর্ষ, রেডিও সঙ্গীতের সুরের মূর্চ্ছনায় প্লাবিত হয় এবং বিভিন্ন অধিবেশন সম্পর্কে দূরস্থিত অগণিত শ্রোতার প্রধান শ্রুতি সহায়ক, তখন মনে হয় যদি এই দুইটী মুখ্য প্রচার-পন্থার সৃষ্টি না হইত, তাহা হইলে শাস্ত্রীয় সঙ্গীত মুষ্টিমেয়ের দরবারেই আবদ্ধ থাকিত। শুধু তাহাই নহে, এই অসংখ্য শ্রোতার রস পিপাসু চিত্তের তৃপ্তি বিধান কখনই সম্ভব হইত না।

বর্ত্তমানে সরকার রেডিওর প্রধান কর্ণধার। রেডিও প্রচারিত গীতির উন্নত মান রক্ষার জন্য বিশেষ ব্যবস্থা করা হইয়াছে। শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের ক্ষেত্রে প্রথম ও দ্বিতীয় দুইটী শ্রেণী আছে। শিল্পীর গুণ ও ক্ষমতা হিসাবে তাঁহাকে যে কোন একটী শ্রেণীতে অন্তর্ভুক্ত করা হয়। বহু খ্যাতনামা শিল্পী নিয়মিত রূপে সঙ্গীত পরিবেশন করিয়া থাকেন। অধুনা সরকার প্রতি সপ্তাহে একবার শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের একটী বিশেষ অনুষ্ঠানের আয়োজন করিয়াছেন। সেই হেতু সিনেমা সঙ্গীত অপেক্ষা রেডিও সঙ্গীতের দ্রুত জনপ্রিয়তার সঙ্গে সম তালে চলিবার জন্য সরকার সর্বদাই সতর্ক এবং যাহাতে প্রতি ঘরে রেডিও সঙ্গীত সুরের জাল বুলিতে পারে তাহার জন্য সর্ব্বদাই সচেষ্ট।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের মুখ্য সিদ্ধান্ত

শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের গঠন বিষয়ে যে নিয়ম সমূহ বর্ত্তমানে পালন করা হয়, মুখ্য সিদ্ধান্ত বলিতে উক্ত নিয়মগুলিকে বুঝায়। যথা,

(১) বিলাবলকে শুদ্ধ ঠাট মানা হয়। অর্থাৎ এই ঠাটে সব স্বরই শুদ্ধ থাকিবে।

(২) সমস্ত রাগের বর্গীকরণ তিন ভাগে বিভক্ত করা হয় (ক) ঔড়ব অর্থাৎ পাঁচ স্বরযুক্ত (খ) ষাড়ব অর্থাৎ ছয় স্বর যুক্ত এবং (গ) সম্পূর্ণ অর্থাৎ সাত স্বর যুক্ত।

(৩) প্রত্যেক রাগে ঠাট, আরোহ-অবরোহ, বাদী-সমবাদী, সময় এবং রঞ্জকতা ইত্যাদি অবশ্য প্রয়োজনীয়।

(৪) বাদী স্বর পূর্ব্বাঙ্গে হইলে সমবাদী উত্তরাঙ্গে এবং বাদী উত্তরাঙ্গে হইলে সমবাদী পূর্ব্বাঙ্গে হইবে।

(৫) বাদী স্বরের স্থান পরিবর্ত্তন করিয়া সন্ধ্যাকালের এবং সকালের রাগ গাওয়া হয়।

(৬) সকল রাগই তিনটী বর্গে পরে। রে ও ধ কোমল যুক্ত (সন্ধি প্রকাশ), শুদ্ধ রে ও ধ যুক্ত এবং কোমল গ ও নি যুক্ত।

(৭) মধ্যম স্বরকে অধ্ব দর্শক স্বর মানা হয়। সাধারণতঃ শুদ্ধ মধ্যম প্রভাত কালীন এবং তীব্র মধ্যম রাত্রি কালীন রাগের স্থচনা করে।

(৮) কোমল গ ও কোমল নি যুক্ত রাগগুলি সাধারণতঃ দ্বিপ্রহরে অথবা অর্দ্ধ রাত্রে গাওয়া হয়।

(৯) রাগের সৌন্দর্য্যের জন্ত বিবাদী স্বরের প্রয়োগ হয়।

(১০) বাদী স্বর দ্বারাই পূর্ব্ব রাগ ও উত্তর রাগের পরিচয় করাইতে পারে।

(১১) কোন রাগে ষড়জ স্বর বর্জিত হইবে না।

(১২) সা, ম ও প এই স্বরগুলি পূর্ব্বাঙ্গ এবং উত্তরাঙ্গ দুই ভাগেই হইতে পারে। সর্ব্ব কালীক রাগে উক্ত তিন স্বর হইতে একটী বাদী হইবে।

(১৩) তীব্র মধ্যমের সাথে কোমল নি অপেক্ষাকৃত কম ব্যবহৃত হইবে।

(১৪) রাগের সময় অনুসারে গাওয়া হইলে রাগ ভাল হইবে। দরবারে অথবা রঙ্গমঞ্চে এই নিয়মের ব্যতিক্রম হইতে পারে।

(১৫) পাশাপাশি দুই স্বর খুব কম রাগে প্রযোজ্য। ললিত প্রভৃতি রাগে এই নিয়মের ব্যতিক্রম হইবে।

(১৬) প্রথম প্রহরের রাগে আরোহণে নিষাদ বক্র এবং অবরোহণে গান্ধার বক্র হইবে।

(১৭) হিন্দুস্থানী মতে তাল অপেক্ষা স্বরের মাহাত্ম্য প্রবল, কিন্তু কর্ণাটকী মতে রাগে তালের মাহাত্ম্য অধিকতর প্রবল।

(১৮) প্রত্যেক ঠাটে পূর্ব্ব ও উত্তর রাগ সৃষ্টি হইতে পারে।

(১৯) গম্ভীর প্রকৃতির রাগে ষড়জ, মধ্যম এবং পঞ্চম বিশেষ মহত্ব রূপ প্রকাশ পায়। মন্দ্র সপ্তকে এইরূপ রাগের মাহাত্ম্যই প্রবল।

(২০) সন্ধি প্রকাশ রাগের দ্বারা করুণ এবং শান্তরস; রে, গ ও ধ স্বরের তীব্র হইলে শৃঙ্গার এবং হাস্য রস, কোমল গ ও নি স্বরে বীর, রৌদ্র এবং ভয়ানক রসের প্রয়াস পাইবে।

(২১) এক ঠাট হইতে অপর ঠাটে প্রবেশ করিলে পরমেল প্রবেশক রাগ পাওয়া যাইবে।

(২২) কোমল নি যুক্ত রাগে শুদ্ধ নিষাদের প্রয়োগ হইবে।

(২৩) সন্ধিপ্রকাশ রাগ সূর্য্যাস্তে গাওয়া হয়। নিসারেগ স্বর সমুদয় সন্ধিপ্রকাশ রাগের সূচনা করে।

(২৪) দুই, তিন অথবা চার স্বরের খেলাকে তান বলে।

(২৫) সকালের রাগে রে ও ধ কোমল এবং সায়ংকালীন রাগে কোমল গ ও নি স্বরের আধিক্য দেখা যাইবে।

সঙ্গীত ও মানব জীবন

সঙ্গীত একটী চারু কলা। মানুষের সঙ্গে সঙ্গীতের সম্পর্ক প্রাণের সম্পর্ক বা আত্মার সম্পর্ক। মানুষ প্রকৃতির সর্ব্বশ্রেষ্ঠ অঙ্গ। বিশাল প্রকৃতির প্রাণ সঙ্গীত ভিন্ন ভিন্ন রূপে সর্ব্বদাই গীত হইয়া চলিয়াছে। মানুষের সঙ্গীত সে দিক হইতে বলা যায় প্রকৃতির সঙ্গীত। বাতাসের শন শন শব্দ, নদীর কুলু কুলু ধ্বনি, সাগরের তরঙ্গ রাশির আবেগময় উত্তাল গর্জন, মেঘমালার প্রচণ্ডরবে হাসি যেমন প্রকৃতির সঙ্গীত; নাইটিংগল, স্কাইলার্ক, কোকিলের মধুর কণ্ঠধ্বনিও যেমন প্রকৃতির সঙ্গীত; প্রকৃতির শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি মানুষের সঙ্গীত সেইরূপ প্রকৃতিরই সঙ্গীত, সর্ব্বত্রই আত্মার আহ্বান ধ্বনিত হইয়াছে। এইরূপে বলা যায় সঙ্গীতের মাঝে মানবাত্মার শাশ্বত ক্রন্দন প্রকাশ পাইয়াছে।

সঙ্গীত মনের রুদ্ধ দুয়ার খুলিয়া দিয়া মনের গোপন সঞ্চিত যে ভাবাবেশের উত্তাল তরঙ্গ নৃত্যরত—সেই ভাব তরঙ্গ সুর ও বাণীর মাধ্যমে মানবের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ সম্পদের সৃজন করে।

"For Music is the most ethereal
Vehicle of the deepest emotion, The Psychic."

সঙ্গীত চিত্ত বিকাশের সহায়ক। যথার্থ আত্মবিকাশ সম্পন্ন মানুষ হইতে গেলে সঙ্গীতের রসগ্রাহী হইতেই হইবে। মানবের জীবন দর্শন, মানবাত্মার শাশ্বত প্রার্থনা, মানবিকতার জয়গান, সকলই একীভূত হইয়াছে সঙ্গীতের মাঝে। তাই আমরা দেখি মুনি ঋষিগণ হইতে আধুনিক যুগ অবধি সকল মহাপ্রাণ সাধক সঙ্গীতের আশ্রয় গ্রহণ করিয়াছিলেন—কি জনচিত্ত অভিভূত করিতে, কি নিজের হৃদয়ের আকুল আবেশের নির্ঝরকে মুক্ত করিতে। জাগতিক গুণাবলীর দিক হইতে বলা যায় যে সঙ্গীত ভাব, উদ্দীপনা ও প্রীতির সঞ্চারী।

শিল্পীমন ও শিল্পের প্রতি সহজাত আকর্ষন কমবেশী সকল মানুষের মধ্যেই আছে। সাধু—অসাধু তারতম্য করিলেও তাহা দেখিতে পাওয়া যায়, শিল্পীর অন্তর্লোকের মৌন ধ্যান-কণ্ঠ নিঃসৃত সুরের মাধ্যমে মুখর হইয়া উঠে, নীরব রূপ বাঙ্ময় হইয়া ওঠে। সঙ্গীত শ্রোতার মনের গভীরে সুপ্ত রসবোধকে জাগাইয়া দেয় তার জীবন বীণা ঝঙ্কৃত করিয়া। এই কারণেই সঙ্গীতকে ভাবের সর্বশ্রেষ্ঠ বাহন বা মাধ্যম বলিয়া ধরা হইয়াছে। সঙ্গীতের এই সর্ব্বগ্রাসী শক্তি হইতে দূরে সরিয়া থাকা অসম্ভব। পশু পক্ষীরাও যে সঙ্গীতের বশীভূত হইয়া থাকে তাহার বহু প্রকার দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়। তাই কবিগুরু বলিয়াছেন সঙ্গীত একটা প্রাণধর্ম্মী জিনিষ,……প্রাণের প্রকাশ হইতেছে তার মধ্যে।

সঙ্গীতের দুইটী দিক আছে, একটা সৌন্দর্য্য বা অলঙ্কারমূলক এবং অপরটি ভাবমূলক। আপাত দৃষ্টিতে একমনে হইলেও উহাদের পাথক্য লক্ষণীয়। প্রথমটীকে বলা যায় Asthetic, দ্বিতীয়টী Spiritual বা Psychic· শুধু অলঙ্কার পরাইলে সঙ্গীত সম্পূর্ণ হয় না। ভাবের স্থান সর্ব্বাগ্রে। যদি আত্মার সঙ্গে যোগ স্থাপিত না হয়, শুধু মর্ম্ম বা গীতি রীতির মাধ্যমেই সার্থক সঙ্গীত সৃষ্ট হয় না। তাহা হইলে উহার আকর্ষণ হয় ক্ষণস্থায়ী। অবশ্য এমন অনেক অলঙ্কার আছে যাহা ভাবরূপ স্থাপনে অপরিহার্য্য।

সঙ্গীতের মাঝে নিজেকে বিলুপ্ত করিতে হইবে। ভাবের আবেগে বিভোর হইয়া শিল্পী যখন কারুকলার মাধ্যমে অন্তর্নিহিত উপলব্ধি বাহিরে উপস্থাপিত করেন, তখনই তিনি সার্থক এবং তাঁহার সাধনাও সার্থক। জীবনের যে কোন ক্ষেত্রে শ্রোতা ও পরমাপ্রকৃতির মাঝে সেতু রচনা করেন সাধক। সঙ্গীতের এই প্লাবনী শক্তির বিকাশ

তখনই সম্ভব, যখন সঙ্গীত শুধু শিল্পই নয়, সাধনার বস্তু। আত্মিক যোগ একমাত্র সাধনার দ্বারাই হইতে পারে।

পৃথিবীর বর্ত্তমান পরিস্থিতিতে সঙ্গীতের প্রয়োজন সর্বত্রই অনুভূত হইতেছে। এই বিশ্ব বিজয়ী হিংসা দ্বন্দ্ব, অশান্তি উদ্বেগের মাঝে সঙ্গীতই প্রেম প্রীতি বিশ্বাসের নির্ঝরিণী বহাইয়া দিতে পারে। বিশ্ব মঞ্চে এই অংশ নূতন নয়। বিশ্ববাসীকে বাস্তব জগতে সীমানা জানা শান্তির রাজ্যে সন্ধান আনিয়া দিবে এই সঙ্গীত, ইহাই সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ অবদান এবং সঙ্গীত ও মানবের একমাত্র সম্পর্ক।

সঙ্গীত ও চিত্ত

কবিগুরুর ভাষায় 'সঙ্গীতের সঙ্গে মানুষের সম্পর্ক প্রাণের সম্পর্ক। বিধাতার শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি মানব এবং মানবের শ্রেষ্ঠ শিল্পকর্ম্ম সঙ্গীত কলা "মানব মনের সুদূর প্রসারী কল্পনা, অসীম অভিনিবেশ ও সুক্ষ্ম সৌন্দর্য্যানুভূতি তথা হৃদয় বৃত্তির পরিচায়ক এই মানব সঙ্গীত"

গুণীগন অনুমান করেন মনের বিচিত্র বিভিন্ন ভাব প্রকাশনের মাধ্যমেই সঙ্গীতের আদি আবির্ভাব। মনের বৈচিত্র্যপূর্ণ গতিশিল অনুভূতির ফলে নৃত্যকলা সৃষ্টি হইয়াছে—নৃত্য অর্থাৎ ছন্দোময় ভঙ্গীর অনুরূপ ভাবে তালের আবির্ভাবও ঘটিয়াছিল।

শাস্ত্রে বলে 'গীতং নাদাত্মকম'। অর্থাৎ নাদ হইতেই গীতের সৃষ্টি। এই নাদ শব্দব্রহ্ম বা নাদব্রহ্ম নামে অভিহিত হইয়াছে এবং তন্ত্রমতে নাদব্রহ্মকে কুণ্ডলিনী শক্তি বলা হইয়াছে। অতএব সঙ্গীতের সঙ্গে মানবের সম্পর্ক যে প্রাণের সম্পর্ক তাহা সহজেই প্রতীয়মান হয়।

সঙ্গীতের দুইটী দিক। যথা (১) আত্মিক বা spiritual (২) অলংকার বা সৌন্দর্য্যমূলক অর্থাৎ Aesthetic। সৌন্দর্য্য বলিতে এখানে বিভিন্ন সূক্ষ্ম কারুকলার কথাই বোঝায়। সার্থক সঙ্গীতের রচনা করিতে হইলে উক্ত দুইটী দিকই প্রয়োজন। সঙ্গীতের সঙ্গে মানব মনের যে সম্পর্ক তাহাতে সঙ্গীতের প্রথম লক্ষ্যটি প্রধান স্থান অধিকার করিয়াছে। শিল্পী তাঁহার শিল্পবোধ তথা রুচির অনুভূতিময় স্বাক্ষর রাখেন তাঁহার প্রদর্শিত সঙ্গীতের মাঝে।

তাহার হৃদয়বৃত্তির যে পরিচয় সেখানে পাওয়া যায়, তাহার দ্বারা শিল্পীর ভাবলোকে বিচরণের কথাই পরিবেশিত হয় শ্রোতৃবর্গের কাছে এবং তাহারাও সেই সঙ্গীতকে মাধ্যম করিয়া ভাবরাজ্যের রহস্যলোকে প্রবেশ করেন। সঙ্গীতের এই আত্মিক অবদানের অপরিবর্ত্তন-শীলতা ও মূল্য সুপ্রাচীন কাল হইতে স্বীকৃত। ইহার অভাবে অতি দুরূহ অলংকার সমন্বিত সঙ্গীতও ব্যর্থ হয়।

সঙ্গীতের অপর লক্ষ্য অর্থাৎ Aesthetic aspect বা সৌন্দর্য্যমূলক রূপটী প্রথমটীর পরেই আসে। বিভিন্ন সূক্ষ্ম ও দুরূহ কারুকলা প্রভৃতি দ্বারা প্রদর্শিত সঙ্গীতকে সজ্জিত করিয়া শিল্পী শ্রোতৃবর্গের আনন্দ বিধান করিয়া থাকেন। সঙ্গীতের ক্ষেত্রে সুন্দরের আসন যে অপরিহার্য্য তাহা অস্বীকার করা যায় না। সুতরাং সঙ্গীতের উক্ত দুইটী দিকের যথার্থ সমন্বয় মানব মনের উপরে অসীম প্রভাব বিস্তারে সমর্থ, এই কথা নিঃসন্দেহে বলা যাইতে পারে। কারণ সঙ্গীতের মাধ্যমে মানবের চিত্তে যে আলোড়নের সৃষ্টি হয়, যে অনুভূতির উন্মেষ ঘটে, যে নূতন প্রেরণা আনে, তাহা অপর কোন কিছু দ্বারা সম্ভব নহে। যুগ যুগ ধরিয়া প্রত্যেক দেশের ইতিহাস একযোগে সঙ্গীতের এই প্রাণ শক্তির নীরব ঘোষণা বহন করিয়া চলিয়াছে। এই দেশে বৈদিক

যুগের বেদ মন্ত্র, প্রাচীন ও মধ্যযুগের চারণ গীতিমালা, এবং বর্ত্তমান কালের অপরাপর গীতির সঙ্গে জাতীয় সঙ্গীত প্রভৃতি সগৌরবে সঙ্গীতের এই অসীম উদ্দীপনা শক্তির সাক্ষ্য দিতেছে।

সঙ্গীতের মুল লক্ষ্য মানবাত্মার বা মানব মনের বিকাশ। আত্ম-বিকাশ সম্পন্ন মানুষ হইতে গেলে সঙ্গীতের সাধক হওয়া দরকার। Plato বলিয়াছেন, 'Music for Soul' এবং Shakespeare বলিয়াছেন—'The man that hath no music in himself, Let no such man be trusted. 'সত্যম শিবম সুন্দরম' এই বাণী সঙ্গীতের মাধ্যমে যত প্রাণস্পর্শী হইতে পারে, চিত্র বা সাহিত্যের মাধ্যমে ততটা সম্ভব নহে। কারণ সুরের প্রতি সকলেরই আকর্ষণ সহজাত এবং অত্যন্ত স্বাভাবিক। এই কারণেই দেখা যায় যে প্রাতঃ-স্মরণীয় ও বরেণ্য সমাজ সংস্কারক তথা ধর্ম্মপ্রচারকগণ অনেক সময় সঙ্গীতকে মাধ্যম করিয়াছেন। উদাহরণ স্বরূপ প্রেমাবতার শ্রীচৈতন্য মহাপ্রভু, কবীর এবং বর্ত্তমান কালের স্বামী বিবেকানন্দের কথা বলা যাইতে পারে।

পরিশেষে বলা যাইতে পারে সংগীত মানুষকে প্রাত্যহিক জীবনের ব্যর্থতা, গ্লানি, মালিন্য বিস্মরণ করাইয়া দিতে পারে এবং কঠোর ঘাত প্রতিঘাতপূর্ণ বাস্তব জগৎ হইতে অনুভূতি সম্পন্ন এক অবাঙ্ময় রাজ্যে বিহারের সুযোগ আনিয়া দিতে পারে।

প্রাচীন এবং আধুনিক সঙ্গীতজ্ঞের জীবনী

আমির খসরু :—

আমীর খসরুর পিতা আমীর মহম্মদ সাইফুদ্দিন পারস্যের খোরাসান নিবাসী ছিলেন। আমীর খসরু এটোয়া জেলার পটিয়ালী

গ্রামে ১২৩৪ মতান্তরে ১২৫৩ সালে জন্মগ্রহণ করেন। খসরু প্রথমে দিল্লীপতী গিয়াসুদ্দিন বলবনের আশ্রয়ে ছিলেন, পরে আলাউদ্দিন খিলজীর সভা-গায়ক পদে নিযুক্ত হন। খসরু অত্যন্ত বুদ্ধিমান ও চতুর ব্যক্তি ছিলেন। তিনি দেবগিরির রাজদরবারের প্রসিদ্ধ গায়ক গোপাল নায়ককে সংগীতে প্রতিদ্বন্দ্বিতা করেন। দিল্লী থাকা কালীন খসরুর সংগীতে প্রতিভা বিকাশ হয়। তিনি দক্ষিণ দেশীয় শুদ্ধস্বর সপ্তক যোজনা করিয়া সংগীত প্রচার করেন। তিনি সর্বপ্রথম খেয়াল গান রচনা করেন। তিনি কাওয়ালী গান নামে এক নূতন ধারার সংগীত এবং ইমন ও হিন্দোল নামে বিখ্যাত দুইটি রাগ সৃষ্টি করেন। আড়া-চৌতাল এবং ঝুমরা তাল তাহারই সৃষ্টি। তিনি দক্ষিণী বীণাতে ৪ তারের পরিবর্তে তিন তার বসাইয়া সেতারের সৃষ্টি করেন। তিনি ফার্সি ভাষায় অনেকগুলি সংগীত বিষয়ক পুস্তক রচনা করেন। ৭২ বৎসর বয়সে তিনি দেহত্যাগ করেন।

সদারঙ্গ

সদারঙ্গ :—

তানসেনের দৌহিত্র বংশীয় লাল খাঁর পুত্র বিখ্যাত সংগীতবিদ নিয়ামত খাঁ অষ্টাদশ শতাব্দীতে দিল্লীর বাদসাহের দরবারে সভাগায়ক নিযুক্ত ছিলেন। ইনিই সদারঙ্গ নামে পরিচিত। খেয়াল গানকে জনপ্রিয় করার জন্য তিনি গীত রচনার মধ্যে বাদশাহের নাম উল্লেখ করিয়া প্রচার করেন। সেই জন্য বহু খেয়াল গানে "সদারঙ্গিলে মহম্মদশা" এইরূপ পাওয়া যায়।

দিল্লীপতীর সঙ্গীত গুরু রবাবি গোলাব খাঁর গানের সঙ্গে বীণা সঙ্গত করিতে হইত বলিয়া তিনি ক্ষুব্ধ হইয়া দরবার পরিত্যাগ করেন, পরে তাহার দুইটি ভিক্ষুক বালক শিষ্যের সংগীতে মুগ্ধ হইয়া বাদশাহ নিয়ামত

খাঁকে পুনরায় সাদর আহ্বান জানান ও তাহাকে দরবারের শ্রেষ্ঠ গুণীর আসন দান করেন। সদারঙ্গ ধ্রুপদ ও হোরি গাহিতেন এবং বীণায় ধ্রুপদের আলাপ বাজাইতেন। ফিরোজ খাঁ (অদারঙ্গ) ও ভূপৎ খাঁ (মহারঙ্গ) নামে সদারঙ্গের দুই পুত্র ছিল। সদারঙ্গ তাহাদিগকে ধ্রুপদ ও বীণা বাজান শিখাইয়াছিলেন। সদারঙ্গ দানশীল ব্যক্তি ছিলেন।

সঙ্গীত সম্রাট আব্দুল করিম খান সাহেব

আব্দুল করিম খান :—

আব্দুল করিম খান দিল্লীর নিকটবর্ত্তী কিরানা নামক এক গ্রামে বিখ্যাত সংগীতজ্ঞ পরিবারে জন্মগ্রহণ করেন। তিনি শৈশব হইতেই সংগীতে অসামান্য প্রতিভার অধিকারী ছিলেন। পিতা ও খুল্লতাতের নিকট শিক্ষালাভ করিয়া অতি অল্প বয়সেই সংগীতের পূর্ণজ্ঞান লাভ করেন।

১৬ বৎসর বয়সে তিনি জুনাগড় রাজপরিবারে সংগীত শিক্ষক নিযুক্ত হন। পরে বরোদার মহারাজ বাহাদুরের সভা গায়ক পদে অভিষিক্ত হন।

আব্দুল করিম খান সাহেব ত্যাগী নীরব সাধক ও সুরের কবি ছিলেন, রাগরাগিণীর প্রকাশ ভঙ্গি ছিল অপূর্ব কৌশল মণ্ডিত। তিনি কর্ণাটী সংগীতও আয়ত্ত করিয়া ছিলেন। আব্দুল করিম খান সাহেব একজন শ্রেষ্ঠ বীণকারও ছিলেন এবং অন্যান্য যন্ত্রেও তাহার অসমান্য পারদর্শিতাও ছিল। তিনি বহু সৎগুণের অধিকারী ছিলেন। তিন পুণা আর্য্য সঙ্গীত বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ ছিলেন এবং তাহার প্রধান সঙ্গীত কেন্দ্র মিরাজে। তাঁহার সংগীতে রাগরাগিণীর জীবন্ত রূপ প্রকাশ পাইত ও বিভিন্ন রসের আবির্ভাব হইত। তিনি অতি নির্জ্জনপ্রিয়, অল্প ভাষী এবং নিরহঙ্কারী ব্যক্তি ছিলেন।

১৩৪৫ সালে ৬৬ বৎসর বয়সে তিনি ইহলোক ত্যাগ করেন।

কতিপয় রাগের তুলনাত্মক আলোচনা

ভীমপলশ্রী—বাগেশ্রী

মিল

১। উভয়েরই ঠাট—কাফী।

২। উভয়েরই বাদী—ম, সম্বাদী—সা।

৩। উভয়েরই জাতি—ঔড়ব-সম্পূর্ণ।

৪। উভয়েই পূর্বাঙ্গবাদী রাগ।

৫। " গা ও নি কোমল

অমিল

ভীমপলশ্রী	বাগেশ্রী
১। পঞ্চম মহত্বপূর্ণ স্বর	১। আরোহণে পঞ্চম বর্জিত।
২। আরোহণে ধৈবত বর্জিত	২। ধৈবত মহত্বপূর্ণ স্বর।
৩। গাইবার সময়—দিনের চতুর্থ প্রহর।	৩। গাইবার সময়—রাত্রি ২য় প্রহর।

দেশ—সারং

মিল

১। উভয়ের আরোহণে ঔড়ব জাতি।

২। উভয়ের আরোহণে শুদ্ধ নি, অবরোহণে কোমল নি প্রয়োগ হয়।

৩। উভয়ের আরোহণে গ ও ধ বর্জিত।

৪। উভয়ের বাদী—রে, সম্বাদী—প।

৫। উভয়ের ন্যাস স্বর রে ও প।

অমিল

দেশ

১। ঠাট—খাম্বাজ।

২। জাতি—ঔড়ব সম্পূর্ণ।

৩। গাইবার সময়—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর।

সারং

১। ঠাট—কাফী।

২। জাতি—ঔড়ব-ষাড়ব।

৩। গাইবার সময়—মধ্যাহ্ন

খাম্বাজ—তিলং

মিল

১। উভয়েরই ঠাট খাম্বাজ।

২। উভয়েরই বাদী গ, সম্বাদী নি।

৩। উভয়েরই আরোহণে রে বর্জ্জিত।

৪। উভয়েরই প্রকৃতি চঞ্চল।

৫। উভয়েই পূর্বাঙ্গবাদী রাগ।

৬। উভয়েরই গাহিবার সময়—রাত্রি ২য় প্রহর।

৭। উভয়েরই ন্যাস স্বর—সা, গ, প।

অমিল

খাম্বাজ

১। কেবল আরোহণেই রে বর্জ্জিত, আরোহে ও অবরোহে ধৈবত প্রয়োগ করা হয়।

২। ষাড়ব-সম্পূর্ণ জাতি

তিলং

১। আরোহে ও অবরোহে রে ও ধ বর্জ্জিত।

২। ঔড়ব-ঔড়ব জাতি।

৩। কোমল নি ও প স্বর সংগতি।

বৈরবী ও মালকোষ

১। উভয় রাগেরই ঠাট ভৈরবী।

২। উভয়েরই বাদী—মধ্যম, সম্বাদী—সা।

৩। উভয় রাগেই গ, ধ ও নি কোমল ব্যবহৃত হয়।

অমিল

ভৈরবী	মালকোষ
১। ১২টি স্বরই ব্যবহৃত হইয়া থাকে।	১। রে ও প বর্জিত।
২। সম্পূর্ণ জাতি।	২। ঔড়ব জাতি।
৩। প্রাতঃকালে গাওয়া হয়।	৩। গাইবার সময়—রাত্রি ৩য় প্রহর
৪। চঞ্চল প্রকৃতির রাগ।	৪। শান্ত ও গম্ভীর রসের সৃষ্টি করে

কেদার—হাম্বীর

মিল

১। উভয় রাগেরই ঠাট কল্যান।

২। উভয় রাগেই দুই মধ্যম এবং বাকী স্বর শুদ্ধ।

৩। উভয় রাগই রাত্রি প্রথম প্রহরে গাওয়া হয়।

৪। উভয় রাগেই কোমল নি বিবাদী স্বর রূপে ব্যবহৃত হয়।

অমিল

কেদার	হাম্বীর
১। জাতি—ঔড়ব ষাড়ব	১। জাতি ষাড়ব
২। বাদী—ম, সম্বাদী—সা।	২। বাদী—ধ, সম্বাদী—সা।
৩। পূর্ব্বাঙ্গ প্রধান।	৩। উত্তরাঙ্গ প্রধান।
৪। গান্ধার বক্ররূপে ব্যবহৃত হয়।	৪। গান্ধার, নিষাদ এবং পঞ্চম বক্র ভাবে ব্যবহৃত হয়।
৫। দুইটি মধ্যম পাশাপাশি মীড় ভাবে যুক্ত হইবে।	

পটদাপ ও ভীমপলশ্রী

মিল

১। উভয় রাগই কাফী ঠাটের অন্তর্গত।

২। উভয়েরই আরোহণে রে ও ধ বর্জিত।

৩। উভয় রাগে কোমল গ ব্যবহৃত হয়।

৪। উভয় রাগই দিনের তৃতীয় প্রহরে গাওয়া হয়।

৫। উভয় রাগেরই জাতি ঔড়ব-সম্পূর্ণ।

৬। উভয় রাগেরই সমবাদী স্বর—সা।

অমিল

পটদীপ	ভীমপলশ্রী
১। শুদ্ধ নি ব্যবহৃত হয়।	১। কোমল নি ব্যবহৃত হয়।
২। বাদী—পঞ্চম।	২। বাদী—মধ্যম।
৩। ন্যাস স্বর—সা, প ও নি।	৩। ন্যাস স্বর—সা, ম ও প।
৪। সঙ্গতি স্বর—ধ ও ম।	৪। সঙ্গতি স্বর—সা, ম অথবা কোমল গ

জৌনপুরী ও আশোয়ারী

মিল

১। উভয় রাগেই গ, ধ ও নি কোমল

২। উভয়েরই আরোহণে গ বর্জিত।

৩। উভয়ের বাদী—ধ, সম্বাদী—গ।

৪। উভয় রাগই দিনের তৃতীয় প্রহরে গাওয়া হয়।

৫। উভয় রাগের অবরোহণ সম্পূর্ণ জাতির।

অমিল

জৌনপুরী	আশোয়ারী
১। আশোয়ারী ঠাট, জন্ত রাগ।	১। নিজেই ঠাট, আশ্রয় রাগ।
২। জাতি—ষাড়ব সম্পূর্ণ।	২। জাতি—ঔড়ব সম্পূর্ণ।
৩। আরোহণে গ বর্জিত।	৩। আরোহণে গ ও নি বর্জিত।
৪। পঞ্চম মহত্বপূর্ণ, বার বার পঞ্চমে ন্যাস করিতে হয়।	৪। পঞ্চম অপেক্ষাকৃত কম।

কামোদ—হাম্বীর

মিল

১। উভয় রাগেই আরোহণে গান্ধার বক্র।

২। উভয়েরই জাতি—সম্পূর্ণ।

৩। উভয় রাগই কল্যাণ ঠাটের অন্তর্গত।

৪। উভয় রাগেই পঞ্চমের সাথে তীব্র মধ্যম প্রয়োগ করা হয়।

৫। রাগের রঞ্জকতা বাড়াইবার জন্য উভয় রাগেই কোমল নিষাদ ব্যবহৃত হয়।

৬। উভয় রাগই রাত্রি প্রথম প্রহরে গাওয়া হয়।

অমিল

কামোদ	হাম্বীর
১। সঙ্গতি স্বর—রে ও প।	১। সংগতি স্বর—ম ও ধ।
২। বাদী—প, সম্বাদী—রে।	২। বাদী—ধ, সম্বাদী—গ।
৩। শুদ্ধ নিষাদ অল্প প্রয়োগ হয়।	৩। শুদ্ধ নিষাদের প্রয়োগ বেশী।

মারবা ও সোহনী

মিল

১। উভয় রাগ মারবা ঠাটের অন্তর্গত।

২। উভয় রাগে কোমল রে ও তীব্র মধ্যম ব্যবহৃত হয় এবং অবশিষ্ট স্বর শুদ্ধ।

৩। উভয়েই সন্ধি প্রকাশ রাগ।

৪। উভয়েই ষাড়ব জাতির রাগ।

৫। উভয় রাগেই পঞ্চম বর্জিত।

৬। উভয়ই চঞ্চল প্রকৃতির রাগ।

অমিল

মারবা	সোহিনী
১। বাদী—কোমল রে এবং সম্বাদী—ধ	১। বাদী—ধ এবং সমবাদী—গ
২। পূর্ব্বাঙ্গ প্রধান রাগ।	২। উত্তরাঙ্গ প্রধান রাগ।
৩। গাইবার সময় বৈকাল ৪টা হইতে ৭টা	৩। প্রাতঃকাল ৪টা হইতে ৭টা।
৪। রে স্বরের মাহাত্ম্য প্রবল।	৪। ধৈবতের মাহাত্ম্য প্রবল।

কেদার ও কামোদ

মিল

১। উভয় রাগই কল্যান ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।

২। উভয় রাগই পূর্বাঙ্গ প্রধান।

৩। উভয় রাগেই দুই মধ্যম, বাকী স্বর শুদ্ধ।

৪। উভয় রাগই রাত্রি প্রথম প্রহরে গাওয়া হয়।

অমিল

কেদার	কামোদ
১। জাতি—ঔড়ব ষাড়ব।	১। জাতি—সম্পূর্ণ।
২। বাদী—ম, সম্বাদী—সা।	২। বাদী—প, সম্বাদী—রে।
৩। গান্ধার বক্র ভাবে ব্যবহৃত হয়।	৩। গান্ধার ও নিষাদ বক্র ভাবে ব্যবহৃত হয়।

দেশকার ও ভূপালী

মিল

১। উভয় রাগেই সব স্বর শুদ্ধ।

২। উভয় রাগেরই জাতি—ঔড়ব-ঔড়ব।

৩। উভয়েরই ম ও নি বর্জিত।

অমিল

দেশকার	ভূপালী
১। ঠাট—বিলাবল।	১। ঠাট—কল্যান
২। বাদী—ধ, সম্বাদী—গ।	২। বাদী—গ, সম্বাদী—ধ।
৩। উত্তরাঙ্গ বাদী রাগ।	৩। পূর্বাঙ্গ বাদী রাগ।
৪। দিনের ১ম প্রহরে গাওয়া হয়।	৪। রাত্রি প্রথম প্রহরে গাওয়া হয়।

শঙ্করা ও বেহাগ

মিল

১। উভয় রাগেরই ঠাট বিলাবল।

২। উভয় রাগেরই বাদী গ, সম্বাদী নি।

৩। উভয় রাগের আরোহণে রে বর্জিত, অবরোহণেও রে দুর্বল।

৪। উভয়েই পূর্বাঙ্গবাদী রাগ।

৫। উভয় রাগই রাত্রি দ্বিতীয় প্রহরে গীত হয়।

অমিল

শঙ্করা	বেহাগ
১। ম—বর্জিত।	১। শুদ্ধ ম ব্যবহৃত হয়, তীব্র ম বিবাদী স্বর রূপে ব্যবহৃত হয়।
২। আরোহণে ধ ব্যবহৃত হয়।	২। আরোহণে ধ বর্জিত।
৩। জাতি—ঔড়ব-ষাড়ব।	৩। জাতি—ঔড়ব সম্পূর্ণ।
৪। উত্তরাঙ্গ প্রধান রাগ।	৪। পূর্বাঙ্গ প্রধান রাগ।

মূলতানী ও তোড়ী

মিল

১। উভয়েরই ঠাট তোড়ী।

২। উভয় রাগেই কোমল রে, কোমল গ, কোমল ধ এবং তীব্র মধ্যম প্রয়োগ হয়।

অমিল

মূলতানী	তোড়ী
১। বাদী—প, সম্বাদী—সা।	১। বাদী—কোমল ধ, সম্বাদী—কোমল গ।
২। জাতি—ঔড়ব সম্পূর্ণ।	২। জাতি—সম্পূর্ণ।
৩। পূর্বাঙ্গবাদী রাগ।	৩। উত্তরাঙ্গ বাদী রাগ।
৪। দিনের শেষ প্রহরে গাওয়া হয়	৪। দিনের দ্বিতীয় প্রহরে গাওয়া হয়
৫। তীব্র মধ্যম ও কোমল গ স্বরের ব্যবহার বৈচিত্র্যপূর্ণ।	৫। কোমল রে ও কোমল গান্ধারের ব্যবহার বৈচিত্র্যপূর্ণ।

ছায়ানট ও কামোদ

মিল

১। উভয় রাগেরই ঠাট কল্যান।

২। উভয় রাগেরই দুই মধ্যম এবং অবশিষ্ট স্বর শুদ্ধ।

৩। উভয় রাগেই কোমল নি বিবাদী স্বর রূপে ব্যবহৃত হয়।

৪। উভয় রাগেই বাদী প এবং সম্বাদী রে।

৫। উভয় রাগেরই গাইবার সময় রাত্রি প্রথম প্রহর।

৬। উভয়েরই জাতি-সম্পূর্ণ।

৭। উভয় রাগেরই আরোহে নি ও অবরোহে গ বক্র।

৮। উভয় রাগেই অন্তরায় পঞ্চম হইতে তার সা স্বরে গাওয়া হয়।

অমিল

ছায়ানট	কামোদ
১। মতান্তরে বাদী রে ও সম্বাদী প।	১। বাদী—প, সম্বাদী—রে সর্ব্বজন স্বীকৃত।
২। মন্দ্র সপ্তকের বিস্তারই আকর্ষণীয়।	২। মধ্য সপ্তকের বিস্তার বেশী মধুর
৩। প রে সঙ্গতি স্বর।	৩। রে প স্বর সঙ্গতি।
৪। মগ মরে অংশ অধিক ব্যবহৃত হয়।	৪। বাদী সম্বাদী ভিন্ন ষড়জ স্বরের ব্যবহার প্রবল।
৫। গম্ভীর প্রকৃতি।	৫। গমপ গমরে অংশ অধিক ব্যবহৃত হয়।
৬। বাদী সম্বাদী ছাড়া গান্ধার স্বরের ব্যবহার প্রবল।	৬। চঞ্চল ও শৃঙ্গার রসাত্মক।
৭। তীব্র মধ্যমের ব্যবহার দুর্বল।	৭। মুখ্য স্বর মরেপ গমপ গমরেসা।

দরবারী কানাড়া ও আড়ানা

মিল

১। উভয়েরই ঠাট আসাবরী, সুতরাং উভয় রাগেই গ, ধ ও নি কোমল।

২। উভয় রাগের অবরোহে ধৈবত বর্জিত হওয়ায় ষাড়ব জাতীর রূপ প্রকাশ পায়।

৩। উভয়েরই সম্বাদী স্বর—পঞ্চম।

৪। উভয় রাগের আরোহে কোমল ধ বর্জিত এবং কোমল গ বক্র।

অমিল

দরবারী কানাড়া	আড়ানা
১। জাতি—সম্পূর্ণ	১। জাতি—ষাড়ব সম্পূর্ণ (বক্র)
২। বাদী—রে,	২। বাদী—তার সা,
৩। প্রকৃতি—গম্ভীর,	৩। প্রকৃতি চঞ্চল।
৪। মীড় ও গমকের কাজ অধিক আকর্ষণীয়।	৪। মধ্য ও তার সপ্তকের বিস্তার অধিক আকর্ষণীয়।
৫। মন্দ্র ও মধ্য সপ্তকের স্বরের ব্যবহার প্রবল।	৫। আরোহণে শুদ্ধ নি ব্যবহৃত হয়।
৬। গাহিবার সময় মধ্য রাত্রি।	৬। গাহিবার সময় রাত্রি তৃতীয় প্রহর।

মিয়ামল্লার ও বাহার

মিল

১। উভয়েই কাফী ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।

২। উভয় রাগই পূর্বাঙ্গবাদী

৩। উভয় রাগই মধ্য রাত্রিতে গাওয়া হয়।

৪। উভয় রাগে দুই নি, কোমল গ এবং অবরোহে ধৈবত বর্জিত।

মিয়ামল্লার	অমিল বাহার
১। জাতি—সম্পূর্ণ-ষাড়ব,	১। জাতি—ষাড়ব-ষাড়ব।
২। বাদী—ম, সম্বাদী সা, (মতান্তরে বাদী—সা, সম্বাদী প)	২। বাদী—ম, সম্বাদী সা।
৩। মন্দ্র সপ্তকের বিস্তার আকর্ষণীয়,	৩। মধ্য সপ্তকে বিস্তার বেশী হয়।
৪। প্রকৃতি গম্ভীর,	৪। প্রকৃতি চঞ্চল।
৫। বর্ষা ঋতুতে গাওয়া হয়,	৫। বসন্ত ঋতুতে গাওয়া হয়।
৬। আরোহণে কোনও স্বর বর্জিত হয় না,	৬। আরোহণে রে বর্জিত।

শুদ্ধ কল্যাণ—দেশকার

মিল

১। উভয় রাগেই ম ও নি বর্জিত, অতএব উভয়ই ঔড়ব জাতির রাগ।
২। উভয় রাগেই গ ও ধ স্বরের প্রয়োগ অধিক প্রবল।

শুদ্ধ কল্যান	অমিল দেশকার
১। ঠাট—কল্যান।	১। ঠাট—বিলাবল।
২। বাদী—গ ও সম্বাদী ধ।	২। বাদী—ধ, সম্বাদী-গ
৩। প্রকৃতি গম্ভীর।	৩। প্রকৃতি শান্ত।
৪। গাহিবার সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর।	৪। গাহিবার সময়—দিনের প্রথম প্রহর।
৫। পূর্বাঙ্গ প্রধান হওয়ায় মন্দ্র ও মধ্য সপ্তকেই বিস্তার আকর্ষণীয়।	৫। উত্তরাঙ্গ প্রধান, সুতরাং মধ্য ও তার সপ্তকের বিস্তার অধিক মহত্বপূর্ণ
৬। জাতি—ঔড়ব-সম্পূর্ণ।	৬। জাতি—ঔড়ব-ঔড়ব।
৭। আরোহণে ম ও নি দুর্ব্বল।	৭। ম ও নি বর্জ্জিত।

হিন্দোল—পূরিয়া

মিল

১। উভয় রাগেই তীব্র মধম ব্যবহার হয় এবং পঞ্চম বর্জিত।
২। উভয় রাগেই গান্ধার প্রবল।

অমিল

হিন্দোল	পূরিয়া
১। ঠাট কল্যান	১। ঠাট—মারোয়া
২। বর্জিত স্বর—রে ও প।	২। বর্জিত স্বর—প
৩। জাতি—ঔড়ব	৩। জাতি—ষাড়ব
৪। বাদী—ধ, সম্বাদী-গ, মতান্তরে, গ ও ধ।	৪। বাদী—গ; সম্বাদী নি।
৫। উত্তরাঙ্গ প্রধান।	৫। পূর্বাঙ্গ প্রধান
৬। নিষাদ দুর্বল ও বক্রভাবে ব্যবহৃত হয়।	৬। নিষাদ প্রবল পরন্তু বক্র হইলে রাগের মর্য্যাদা হানি হয়।
৭। প্রকৃতি গম্ভীর।	৭। চপল ও শৃঙ্গার রসাত্মক।
৮। গাহিবার সময়—দিনের প্রথম প্রহর।	৮। গাহিবার সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর।
৯। মধ্য ও তার সপ্তকের বিস্তার অধিক প্রবল।	৯। মন্দ্র ও মধ্য সপ্তকের বিস্তার আকর্ষণীয়।
	১০। সন্ধিপ্রকাশ রাগ।

পূরিয়া—মারোয়া

মিল

১। উভয়েরই ঠাট মারোয়া।

২। উভয়েরই জাতি ষাড়ব।

৩। উভয়েই পূর্বাঙ্গবাদী রাগ।

৪। উভয় রাগেই কোমল রে ও তীব্র মধ্যম ব্যবহৃত হয়।

৫। উভয়ই সায়ংকালীন সন্ধিপ্রকাশ রাগ।

অমিল

পূরিয়া	মারোয়া
১। বাদী গ, সম্বাদী নি	১। বাদী—কোমল রে, সম্বাদী—ধ,
২। মন্দ্র ও মধ্য সপ্তকের বিস্তার আকর্ষণীয়।	২। মধ্য সপ্তকের বিস্তার আকর্ষণীয়।

৩। সঙ্গতি স্বর নি ও ম।	৩। স্বর সঙ্গতি ধ ম গ রে।
৪। কোন স্বর বক্র নাই।	৪। আরোহণে নি এবং অবরোহণে কোমল রে বক্র।
৫। মীড় প্রধান রাগ।	৫। মীড়ের ব্যবহার দুর্বল।

বসন্ত—পরজ

মিল

১। উভয়ের ঠাট—পূর্বী।

২। উভয় রাগেই রে ও ধ কোমল, দুই মধ্যম ও বাকী স্বর শুদ্ধ।

৩। উভয়েরই জাতি সম্পূর্ণ।

৪। উভয়েরই বাদী তার সা, সম্বাদী প

৫। উভয়েই উত্তরাঙ্গ প্রধান রাগ।

৬। উভয় রাগই গাহিবার সময় রাত্রির শেষ প্রহর।

৭। উভয় রাগেরই চলন মধ্য ও তার সপ্তকে আকর্ষণীয়।

৮। উভয় রাগই প্রাতঃকালীন সন্ধিপ্রকাশ রাগ।

অমিল

বসন্ত	পরজ
১। জাতি-সম্পূর্ণ, মতান্তরে ষাড়ব।	১। জাতি-সম্পূর্ণ।
২। মতান্তরে পঞ্চম বর্জিত ও শুদ্ধ ধৈবতের প্রয়োগ শোনা যায়।	২। কোমল ধৈবতের প্রয়োগ অধিক।
৩। প্রকৃতি শান্ত ও গম্ভীর।	৩। প্রকৃতি চঞ্চল।
৪। ঋতু রাগ।	৪। ঋতু রাগ নহে।
৫। গ ম গ ব্যবহার অধিক।	৫। গ ম গ ব্যবহার অধিক।

লয়কারী

লয়ের বিভিন্ন প্রকার ছন্দ বৈচিত্র্যকে লয়কারী বলে। যথা—ঠায়, দ্বিগুণ. তিগুণ, চৌগুণ, আড়, কূয়ারী, বিয়ারী প্রভৃতি।

তাল—ত্রিতাল

(মূল ঠেকা বা বরাবর লয়)

\+ ২
ধা ধিন ধিন ধা | ধা ধিন ধিন ধা I

০ ৩
না তিন তিন না | তেটে ধিন ধিন না I

(দ্বিগুণ লয়)

০ ৩
ধাধিন ধিনধা ধাধিন ধিনধা | নাতিন তিননা তেটেধিন

\+
ধিনধা | ধা

উপরে ২টী মাত্রাকে এক মাত্রার অন্তর্গত করিয়া লওয়া হইয়াছে।

(ত্রিগুণ লয়)

\+
ধাধিনধিন ধাধাধিন ধিনধানা তিনতিননা I

২
তেটেধিনধিন নাধাধিন ধিনধাধা ধিনধিনধা I

০
নাতিনতিন নাতেটেধিন ধিননাধা ধিনধিনধা I

৩ +
ধাধিনধিন ধানাতিন তিননাতেটে ধিনধিননা | ধা...

উপরে তিনটি মাত্রাকে এক মাত্রার অন্তর্গত করিয়া ক্রমশঃ ১৬ মাত্রা দেখান হইয়াছে।

(চৌগুণ লয়)

৩ +
ধাধিনধিনধা ধাধিনধিনধা নাতিনতিননা তেটেধিনধিনধা | ধা—

উপরে চারিটী মাত্রাকে এক মাত্রার অন্তর্গত করিয়া লওয়া হইয়াছে।

(আড় লয়) দেড় গুণ = $\frac{৩}{২}$

মূল ঠেকায় প্রত্যেক মাত্রার সহিত একটি করিয়া '—' এইরূপ অবগ্রহ লওয়া হইতেছে। পরে উক্ত অবগ্রহ সমেত তিনটি মাত্রা এক মাত্রার অন্তর্গত করিয়া পর পর ১৬ মাত্রা বসাইতে হইবে।

\+ ২
ধা-ধিন -ধিন- ধা-ধা -ধিন- | ধিন-ধা -না- তিন-তিন -না- |

০ ৩
তেটে-ধিন -ধিন- ধা-ধা -ধিন- | ধিন-ধা -ধা- ধিন-ধিন -ধা- |

\+ ২
না-তিন -তিন- না-তেটে -ধিন- | ধিন-ধা -ধা- ধিন-ধিন -ধা- |

০ ৩
ধা-ধিন -ধিন- ধা-না -তিন- | তিন-না -তেটে- ধিন-ধিন -ধা-।

\+
ধা-

কুয়ারী লয় (সওয়া গুণ) = $\frac{৫}{৪}$

২
ধা- - - ধিন | - - -ধিন - - -না- - - ধা- - - ধিন- - -ধিন |

০
- - - ধা- - - না - - -তিন- - - তিন- - - না |

৩ +
- - -তেটে - - -ধিন - - -ধিন- - - না- - - ধা | ধা

উপরে মূল ঠেকার প্রত্যেক মাত্রার সহিত '—' এইরূপ তিনটি করিয়া অবগ্রহ লইয়া পাঁচটি মাত্রাকে ৪ মাত্রার অন্তর্গত করিয়া দেখান হইতেছে।

বিয়াড় লয় (পৌণ গুণ) = $\frac{৩}{৪}$

০ ৩
— — - - ধা - - - | ধিন - - - ধিন - - - ধা - - -

+ ২
ধা-- -ধিন- --ধিন --- | ধা-- -না- --তিন ---

০ ৩ +
তিন-- -না- --তেটে --- | ধিন-- -ধিন- --ধা --- | ধা

উপরে মূল ঠেকার প্রত্যেক মাত্রার সহিত '—' এইরূপ তিনটি করিয়া অবগ্রহ লইয়া ৩টী মাত্রাকে ৪ মাত্রার অন্তর্গত করিয়া লওয়া হইয়াছে।